REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

Taller

VII/XII

Diciembre de 1939

Enero/Febrero de 1941

Primera edición facsimilar, 1982
Primera edición facsimilar
en libro electrónico, 2018

Taller VII, diciembre de 1939 – XII, enero – febrero de 1941 [recurso electrónico]. – México : FCE, 2018
[554] p. : ilus. -- (Colec. Revistas Literarias Mexicanas Modernas)
Notas: edición facsimilar de la de 1981
ISBN 978-607-16-5924-8 (PDF)

1. Literatura Mexicana – Publicaciones periódicas - Siglo XX I. t.: Taller VIII-IX, enero-febrero de 1940 (Ciudad de México) II. t.: Taller X, marzo-abril de 1940 (Ciudad de México) III. t.: Taller XI, julio-agosto de 1940 (Ciudad de México) IV. t.: XII, enero – febrero de 1941 V. Ser.

LC PQ7230 Dewey M860 T724 Vol. 6-12

Distribución mundial

D. R. © 2018, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55)5227-4672

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-5924-8 (PDF)

Hecho en México - *Made in Mexico*

TALLER

REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

TALLER
1938-1941

VII - XII

Diciembre de 1939 - Enero-Febrero de 1941

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición facsimilar, 1982

D. R. © 1982, Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad 975, México 12, D. F.

ISBN 968-16-0906-9 (edición completa)
ISBN 968-16-0908-5 (volumen II)

Impreso en México

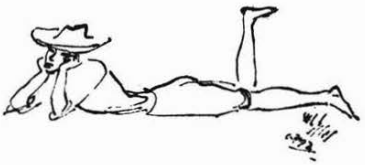
TALLER

POESIA Y CRITICA

VII

SUMARIO:

TRABAJOS DE *CARLOS PELLICER, OCTAVIO PAZ, RAMON GAYA, JOSE MORENO VILLA, JUAN GILALBERT, LORENZO VARELA, A. QUINTERO ALVAREZ, A. SANCHEZ BARBUDO, JOSE ALVARADO* Y *R. VEGA ALBELA.* ENDECHAS DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ: Edición y notas de *X. VILLAURRUTIA*



Diciembre de 1939. — México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

VII

SUMARIO:

TRABAJOS DE *CARLOS PELLICER, OCTAVIO PAZ, RAMON GAYA, JOSE MORENO VILLA, JUAN GIL-ALBERT, LORENZO VARELA, A. QUINTERO ALVAREZ, A. SANCHEZ BARBUDO, JOSE ALVARADO* Y *R. VEGA ALBELA.* ENDECHAS DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ: Edición y notas de X. *VILLAURRUTIA*

Diciembre de 1939.—México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año 1. N° 7. Dic. 31 de 1939.

Editorial Cvltvra. *Guatemala, 96. - México, D. F.*

Viñeta de Ramón Gaya

SONETOS
DE
OTOÑO

A Luis Barragán

I

Primer cielo de otoño, primer vuelo
en el desierto azul de esta mañana.
Súbeme sol y bájame lejana
serranía en que el sol cambia de cielo.

Búscame entre lo tuyo, entre tu anhelo,
cielo de otoño y de verdad humana.
Entre el mudo clamor desta mañana,
—mano viril— mi voluntad cincelo.

Reina el valle de México. Divino
el tiempo se desnuda y encollara
y ciñe al pie sandalia de platino.

Un silencio feliz da a cada cosa
la certidumbre de su imagen clara.
Pausa de otoño, lenta y poderosa.

II

Pausa de otoño, poderosa y lenta,
tu tiempo deslindó límpida zona.
Ya el corazón batallas abandona,
ya la voz de la sed calló sedienta.

Seguirte a media voz, pausa opulenta,
ceñirte a media luz, grave corona;
hallarte a medio mar que me aprisiona,
salvarte al fin de la final tormenta.

Pausa de otoño, nube abandonada
a un cielo tan azul que la mirada
ciega de su mirar, la toma viva.

Que así cuando el otoño se inaugura
la raíz del amor, honda y activa,
perfecta mano es de su ternura.

III

Aquí, rayando sus cristales fríos,
sesgó el otoño su esplendor prudente.
Y antes que el sol su madurez aumente
dejó a la luz los ágapes vacíos.

Voltea el mundo sus lados baldíos;
y con clara sorpresa de lo ausente
hincha el cristal de su profunda lente
y da a su corazón soles sombríos.

6

La mano sube al rostro y se acomoda.
Y de luces magníficas rodeado
el rostro da a la luz su sombra toda.

Todo un día de otoño bien oído,
tan silenciosamente contemplado,
tan misteriosamente comprendido.

A EDUARDO VILLASEÑOR

enviándole una rara cactácea

Al aire serpentín de esta figura
punzó la soledad como a un insecto.
Carne difícil de vibrante aspecto
creció a la sombra de una piedra obscura.

Al pie de su quietud la aurora mura
límites vivos de oro predilecto;
ritmo entre espinas de dolor perfecto,
rincón de melancólica escultura.

Animo vegetal de la distancia,
en la aridez de su perseverancia
florea una vez sóla y solo vive.

En la sed toma el agua de sí mismo;
y por vivir muriendo se desvive
junto al ser vertical de algún abismo.

Las Lomas, octubre 11 *de* 1939.

7

SONETOS DE LOS ARCANGELES

A José Bergamín.

SAN GABRIEL

Abrete, rosa, danza, lirio oscuro,
vengan los aires en rondas doradas.
Abajo las raíces enlazadas
fiestas profundas lían bajo el muro.

Cayó de sólo miel fruto maduro;
el rocío salió de sus miradas
a recibir las primeras pisadas
que al jardín anunciaran el conjuro.

Perfumes y palomas espirales
ala de aroma a la noticia dieron.
Silencio en el planeta. Matinales

manos abrieron pequeña ventana,
y a la mano los pájaros vinieron
abandonando la viril mañana.

8

SAN MIGUEL

Al riesgo y la virtud libró su vuelo
y el pié que alzó entre brisas luminosas
fué a las márgenes negras y ruidosas
que dan al monstruo de los males suelo.

Se batalla a mitad de tierra y cielo;
al fuego horizontal que abatió rosas
la espada vertical, muertes radiosas
dió a la cabeza múltiple en su anhelo.

La virgen de las vírgenes subía
del cielo que listó con nuevas voces
a otro cielo de incógnita alegría.

Suspendiendo los coros de la vida,
pasó el Arcángel —nube y luz veloces—
punzando estrellas con su espada henchida.

SAN RAFAEL

Hundió el Arcángel la brillante mano
en el agua y el pez fué prisionero.
Del hígado fluvial sacó el lucero
que hizo el eclipse de los ojos vano.

Y la sombra cayó del cuerpo anciano
y amontonó su manto pordiosero
al pié del joven cuya voz primero
calló en sus ojos y apretó su mano.

9

El Arcángel de pié junto a la puerta
miraba las miradas y en sus ojos
brincó la luz en peces descubierta.

La noche en cantos familiares vino
cuando el Arcángel con los dedos rojos,
tomó sus alas y salió al camino.

CARLOS PELLICER

México, D. F., abril o mayo de 1937.

10

VIGILIAS

Fragmentos del Diario de un Soñador

Después de quince días reanudo el diario. Me asalta ahora la duda acerca de su "moralidad": ¿hasta qué grado es un estéril narcisismo? ¿representa, verdaderamente, una desinteresada sed de conocimiento interior? No lo sé; de cualquier modo, y más allá de las raíces que lo engendran, es una manera de conocerme. Puesto que es un deseo —una angustia que obscuramente se expresa y busca una salida— el reconocerlo es, ya, una implícita confesión. El deseo es siempre una confesión, cuando no puede ser otra cosa más profunda: un contacto. Y un diario es, al mismo tiempo, una confesión —un alimento— y una revelación —un descubrimiento—. Una confesión que me hago a mí mismo, no por orgullo, sino por pobreza, porque mis palabras no tienen más respuesta que la del tembloroso espejo que soy yo. Y, al darme a mí mismo, me reflejo y me invento. Me descubro.

Creo que podría encontrar mejor las causas interesadas y fatales de este afán de saber que las objetivas. No importa. Si los orígenes de las cosas suelen ser turbios, me empeño en llamar turbio a todo lo que tiene que ver demasiado conmigo mismo, con la espontaneidad y no con la razón, sus efectos son distintos y hasta contrarios. Quizá este sea uno de los caracteres de la obra humana,

de la misma cultura, que hunde su raíz en el apetito y en la necesidad, pero que, al ejercitarse, se vuelve cada vez más amplia, más desinteresada, hasta convertirse en mero goce, en puro desinterés. ¿Qué saben las ávidas raíces del ocio, caridad suelta, de los frutos?

Por otra parte, ¿qué puedo hacer, sino observarme? Yo me siento incapaz de realizarme en cualquier tarea objetiva. Lo único que hago son versos, poesía, pero ellos son absolutamente personales, casi confesiones que adoptan esa forma por una peculiaridad de mi espíritu. Yo no aspiro en mis poemas a una belleza objetiva, sino a representar con toda fidelidad a mi alma. Mas, ¿cómo representar con "toda fidelidad" a un alma, así sea la última del planeta, sin belleza? Y ¿no hay, acaso, una belleza hecha de estremecimiento y angustia, que no alienta en la línea, sino en su temblor? Tal es la servidumbre de la poesía, que siempre sirve para "liberarnos", pero que, para que de verdad *sirva*, precisa siempre "expresarnos" y expresarse, *libertándose* así de su primitiva y fecunda esclavitud.

El mismo salto —de calidad y de esencia, al contrario de lo que ocurre en la naturaleza— podemos encontrar en el verso. Al principio era un simple procedimiento mnemotécnico, por la facilidad que ofrecía para retener, mediante el ritmo, las sentencias, las fórmulas y los mitos heróicos. Pero era también un medio para expresar rítmicamente, por su puro valor musical y sensual, la vida misma, que para aquellas gentes se caracterizaba por una religiosa insistencia y una misteriosa armonía: el golpear del mar y de la sangre, la solemne carrera del viento abatiendo los árboles, el curso de los astros y la inmovilidad enamorada de la tierra, resonante como un vasto tambor de guerra. El ritmo tenía dos funciones; hacía, por su capacidad comunicativa, por su virtud trasmitiva y retentiva, las veces del libro; en la memoria la aguja del ritmo imprimía las fórmulas de la inspiración religiosa y filosófica y los sucesos heroicos de la leyenda o la historia; además, en su cadencia, en su recóndita magia, el ritmo expresaba —y expresa aún— todo un mundo henchido e inefable: la noche y el alba, el nacer y el morir, el deseo con sus resurrecciones inacabables. El ritmo es como

una síntesis del ritmo del planeta. Mediante el ritmo el hombre no sólo se comunicaba y trasmitía lo conquistado y lo adquirido, sino que comulgaba en aquello, inefable, que no se adquiere ni es motivo de cambio o posesión, pero que es la única fuente profunda de la vida. Y, así, si aquella primera utilidad del verso no tiene sentido ya, el ritmo, liberado, sigue siendo el más vivo espejo del asombro del hombre en la tierra.

La poesía y la palabra que la expresa son la única creación de que pueden estar orgullosos los hombres. No se trata aquí de una transformación, de una evolución, sino de un verdadero cambio de naturaleza, de una *trasmutación.* Este milagro, sin embargo, se produce por vías naturales y con poderes naturales, lo que, si menos sorprendente, es, ciertamente, más misterioso. La paradoja, aparente, consiste en ésto: sólo la sumisión a lo natural nos dará el reino de lo sobrenatural; y sólo el valeroso sumergirse en la duración, en el tiempo, hace posible lo intemporal. Pero ésto no pasa de ser la "moral", la "fórmula" que se desprende del misterio. El misterio sigue intacto.

*

El milagro poético, la única creación del hombre, la única operación que, en verdad, lo libera, tiene su equivalente colectivo en el mito. Sólo que aquí no se trata de una trasmutación, sino de dos órdenes vitales distintos. Las cosas tienen un doble origen, igualmente válido: el histórico y el ideal. El género humano tiene, así, una doble raíz: Adán y Eva, que simbolizan la comunidad eterna del hombre y la mujer, (el principio, pero también el ideal de la especie) y el origen científico, real, a través de la evolución de las especies o de cualquiera otra teoría. Y quizá Adán y Eva, sin haber existido nunca, representen más fiel y duraderamente la esencia de la vida y del hombre, que cualquier hipótesis. El mito, presente en todas las sociedades, no sólo explica el origen sino que, en una cifra mágica, muestra lo ideal, la más simple y perfecta sociedad humana. Es algo más que una verdad científica: es un ideal. Un

ideal vivo, carnal, íntimo, que no muestra lo que fué, ni lo que es, ni lo que será; que, en realidad, no enseña nada, ni arroja ninguna luz, sino que es un desprendimiento de nuestra naturaleza sedienta, una exigencia de nuestra voluntad. Adán y Eva son la pareja, todas las parejas, el amor que se sueña eterno y en el que siempre comienza la especie; el amor, no como quisiéramos que fuera, no como lo soñamos, sino como *es*, en estado de pura existencia, desnudo de toda asechanza mortal. El mito es una verdad mucho más pura y duradera que toda verdad empírica o racional, porque es el fruto de los sentidos y de la imaginación, de las más hondas exigencias y las más atroces necesidades del hombre; Adán y Eva son, en verdad, la pareja original, porque toda pareja es el principio y el manantial del río de las generaciones y en cada pareja de enamorados se vive, con renovado frescor, la caída y el destierro, la soledad y el sueño compartido. Y para los amantes cada mañana es la "primera mañana del mundo" y cada noche la última del planeta. Para ellos el mundo siempre está solo y desierto, como al otro día del destierro y hay que poblarlo, no sólo con la descendencia carnal, sino con el sueño y el trabajo. El género humano entero solloza en las entrañas de cada enamorada y, en la soledad, en la noche espesa y fatigada, de cada joven, de su costilla dormida, surge, se desprende, con "sabroso dolor", lenta, de carne, soñando aún, Eva.

*

De todos modos, yo me persuado de la bondad del diario. Con él quiero justificar a mi voluntad y a mi apetito, expresados en la poesía, mediante este otro apetito de la razón, que siempre intenta descifrar y, vanidosamente, prever y autorizar a la voluntad y al deseo, a la parte afectiva del hombre. Esta justificación no es más que una exigencia de la moral de la razón, la única que conocemos los hombres modernos, la única que fingimos; frente a su "moralidad", ¡qué inmoral mi propio deseo, que acude ahora a la complicidad de la razón, como para mejor absolverse! Sé que esta justificación es injusta e interesada, porque no está regida por una des-

interesada razón, sino por una necesidad, que llamaríamos de "razón", (la verdadera palabra es "demoral"), de la naturaleza. Mi razón, la Razón, a pesar de su orgullosa objetividad, de su grandioso desinterés, existe sólo para eso: para satisfacer la necesidad de razón, la hipócrita necesidad de desinterés, de la naturaleza.

Esto me lleva, casi insensiblemente, a otra cuestión: ¿porqué estos *previos* remordimientos del deseo? ¿porqué esta espantosa conciencia del pecado, del más horrendo de todos los pecados, que es el pecado original? Todo lo que es deseo, todo lo que es espontaneidad y capricho, afecto, en suma, está condenado, se siente condenado de antemano, si no recibe la absolución de la razón. Más éste precoz remordimiento, esta apresurada conciencia del pecado, este saberse en el mal, no tiene, por otra parte, valor. No tienen valor nuestros remordimientos porque no creemos que ellos, por sí solos, nos salven; los sometemos a la razón, a la justificación o a la explicación de la razón, no al perdón de Dios o de nuestros semejantes. La naturaleza humana ha perdido toda su inocencia y, con ella, toda su capacidad de redención; en cuanto es deja de ser inocente; en ella está el pecado, pero es un pecado que no tiene ninguna referencia al cielo o al infierno, pues su conciencia de sí no está referida a ningún valor. El pecado tiene un nombre moderno: angustia. Angustia, ciega e inexplicable desazón que amarga los sentidos y cubre de cenizas el luminoso mundo inocente, libertad que no tiene asidero ni objeto en que emplearse, como no sea el tantálico de perseguirse a sí misma siempre.

La naturaleza no encuentra en la razón una salvación, un perdón, sino una explicación. Hemos substituído el mundo de la salvación, el mundo de la gracia, por el mundo moral, por el mundo que explica y consiente, sin perdonar. Consiente, castiga, educa, no perdona... ni condena. Ya Baudelaire decía que el "progreso del mundo moderno no está en el gas, ni el vapor, sino en la disminución de las señas del pecado original". El pecado ha perdido su posibilidad redentora —en cierto modo ha dejado de ser pecado—

sin que, por otra parte, el hombre haya perdido esa espantosa, y ahora vacía, "conciencia en el mal".

Acudo a mi razón por una fatalidad de mi apetito, por una condición de mi naturaleza, que, puesto que vivo en el cristianismo y he sido bautizado, se *siente mal* y necesita de la redención... aunque ha perdido la certidumbre de la gracia redentora. Más, si ha dejado de creer en lo que redime, no deja de presentir que busca una redención. La miseria del hombre moderno, ha dicho alguien, no consiste en su sufrimiento —¿qué importa eso?— sino en su ignorancia de las causas y del objeto del sufrir: en la inutilidad de su dolor, ciego y preso.

*

La angustia sin salida en el mundo moral corresponde, en otra esfera, a lo que ocurre en el mundo del trabajo. Nunca ha sido tan profundo el popular "nadie sabe para quien trabaja". Y, habrá que añadir: nadie sabe para qué o por qué. ¿Quien sabe *para qué* trabaja? (Es muy posible que los trabajadores *sí* sepan para quienes y para qué trabajan, pero no es esta la cuestión; sus amos, ¿acaso lo saben?). El trabajo, en el mundo capitalista, es infinito, es decir, *no tiene fin, ni finalidad;* no sólo no posee ningún sentido personal, sino que su esencia consiste en no tener sentido y en ser impersonal, puesto que no es más que una rueda que exprime el tiempo y lo vacía, chupando toda su substancia. La burguesía, que no tiene ya la noción del objeto y del origen, ha convertido el instrumento en su fin y se ha tornado en una clase esteril, impotente para crear o, por lo menos, para regular la vida de lo que ella creó. Y, así, hay trabajos totalmente improductivos —y el trabajo, sino es creación, ¿qué puede ser y qué lo justifica o hace pensable siquiera?—; trabajos que no tienen más objeto que dar "quehacer", inventar "tareas para ocupar el tiempo" y para reducir el número de los "desocupados"... ¿Qué tienen que ver estos extraños "trabajos" con el auténtico sentido del trabajo? Todos los oficios han perdido su sabor, hasta los más antiguos y venerables, sabor que provenía

de que, antes que tarea, eran *obra*. El trabajo se mide en tiempo, como ha mostrado Marx, y el tiempo en dinero. El dinero es una abstracción sin savia ya, un signo hueco y mágico. Para Fausto el dinero era el poder o la felicidad, una llave y una espada. Pero Fausto ha sido substituído por el millonario, es decir por un hombre que no es dueño de su riqueza, sino que, por el contrario, es un instrumento de su instrumento. El dinero ha adquirido su libertad y su autonomía, obra ya por sí sólo; no es una clase la que se sirve de él para expresar y mantener su poder, es él quien se sirve de sus poseedores para realizar su fatalidad. Es la única criatura viva del mundo burgués. Pero el dinero no tiene fin, ni objeto, es, simplemente, un mecanismo infinito, que no conoce más ley que la del círculo. Es la más pura de las realidades modernas, porque es la más abstracta. No tiene ningún sabor terrenal. No sirve para nada, puesto que no se dirige a nada. Pero todos son sus servidores. Y todos giramos en su órbita, sin salida alguna, en un mundo sin principio ni fin, vacío. Nadie sabe para que vive ni porqué muere. El progreso, como ha señalado Scheller, se ha convertido en una idea hueca; progresar, ¿hacia dónde? El "progreso por el progreso" es una idea tan espantable, tan inhumana, como la fórmula del "arte por el arte", pero ciertamente lo es menos que la actual: "la conservación por la conservación", es decir, la inercia. Y no es que hayan muerto los grandes "ideales" del mundo burgués: aún viven, inmortales, eternos e incorruptibles como el dinero, sólo que, como él, no tienen nada por dentro ya. Una reforma de la conciencia contemporánea no puede surgir si antes, o al mismo tiempo, no se crea una nueva realidad en la que la vida humana, el nacer, el morir, el llorar, el trabajar, recobren su dignidad. Pues no se sabe que subleva y oprime más; si la odiosa injusticia del mundo actual, o la perfecta y estúpida inutilidad de esa injusticia estéril. Cambiar al mundo es devolverle su fertilidad.

*

La creencia en la Razón es, en el fondo, tan irracional como la creencia en la Gracia. Sólo que la Razón no satisface íntegra-

mente el irracional apetito que la engendra: de allí su ineficacia y la angustia. La moral de la razón no es un producto de la Razón; es, apenas, un artificio incompleto, estéril, con el que el hombre, deshabitado, se finge y suple al antiguo soplo redentor. Por eso resultan tan ingenuamente racionalistas los que combaten el predominio de la razón, como si este predominio fuera, en efecto, un resultado del poder de la razón y no el fruto de la soledad del hombre hueco. Pues no se trata de destruír a la Razón, sino de encontrar al verdadero alimento. Y no es una cuestión de elegir o prescindir; acudimos a la razón porque ella es lo único que, bien que árida y secamente, substituye al agua antigua, al pan verdadero del perdón. Los ataques a la moral de la razón son ataques de otra moral distinta, pero que es, al fin de cuentas, *moral*. Atacan a la moral, a la moral y a la cultura que proceden de la razón, como si éstas fueran realmente "moral" y "razón". Olvidan que la fuente de la razón es tan irracional como sus propias razones... Son hombres de razones.

A cierta clase de "irracionalistas" los mueve, más que la desesperación o la fe, el apetito impotente, la desesperación pequeña. Hay dos clases de fe: la que brota de la íntima visión, más que fuego llama cegadora, y la que nace de la ceguera. Ya sé que para creer, que para salvarse, es preciso despojarse de todo, ¡qué poco, entonces, le dan a su Señor, qué poco le dan a su Dios! "Despojarse de todo" puede tener, y tiene, otro sentido. San Juan de la Cruz ha dejado este *aviso* penetrante: "Si quieres llegar al santo recogimiento debes ir negando, no consintiendo". Con nuestra voluntad, contra nuestra razón, no sin ellas. Contra nuestra orgullosa razón, no sin ella; disuelta, fundida en una evidencia superior. No porque, "despojados de todo", no sepamos que hacer, con tristeza de comerciantes que ya nada tienen que vender y venden su alma a Dios, sino despojándonos, negándonos. No prescindo de la razón, la uso; y cuando la uso, cuando con ella me bato, sin Dios, solo, sé que ella no me dará la luz que pido. ¿Entonces, para qué usarla, para qué usar esta arma falsa? No tengo otra; culpa es de Dios y no mía.

18

Habrá un momento en que ella no me sirva, en el límite tenso en que todas las armas se quiebran ante la Roca. ¡Que se rompan ahí mis huesos, que se rompa ahí mi razón! No por impotencia, sino por desasimiento, se llega allí; no por avaricia de rico, sino por desdén de pobre.

¿El poeta también? La poesía es inocencia, pero el poeta no es inocente. De allí su angustia. La poesía es una gracia, un don, pero también es una sed y un padecimiento. La poesía brota del dolor como el agua de la tierra. Con la poesía el poeta recobra la inocencia, recuerda el Paraíso Perdido y come de la manzana antigua. Pero, ¡qué duros páramos, qué desiertos, hay que atravesar para llegar a la fuente! Una fuente que a veces es sólo un espejo resplandeciente y cruel, en el que el poeta se contempla, sin saciarse, sin hundirse, reflejado por una luz impía. El poeta es una conciencia: la baudeleriana "conciencia del pecado", la conciencia de la embriaguez, la reflexión del vértigo. La conciencia de la existencia. Y de su conciencia brota, no la ceguera ni el abandono, sino una más profunda lucidez, que le permite contemplar y ser contemplado, ser el delirio y la conciencia del delirio. Un estado semejante al del amante, al de Adán, pero con experiencia, con la experiencia del pecado. La inocencia recobrada, reconquistada.

*

La razón no sólo justifica el apetito de la espontaneidad, sino que, en cierto modo, lo inventa e inventa sus objetos, sus criaturas. No se limita a *moralizar* los objetos que desea de la naturaleza; siendo, como es, la facultad superior del hombre y la más desinteresada y objetiva de todas, construye y señala, crea, esos fines. La razón es una servidora del apetito y de la voluntad; pero eso no justifica nunca los dispersos deseos de los hombres que niegan a la voluntad. La razón, como procede objetivamente, por generalidades y abstracciones, al dar la ley mutila a la vida, porque no puede abarcarla en toda su riqueza. Y quizá en esta incapacidad, en esta rigidez, se en-

cuentra, al mismo tiempo que su frialdad y pobreza, su mayor virtud: la intransigencia.

Su intransigencia, no conoce el perdón, nace de su objetividad, de su libertad. Tiene la presunción de que no sirve, de que no rinde cuentas más que a ella misma. Lo que nos mueve a aceptar los dictados de la razón y lo que mueve a la razón misma a tolerar su autoridad es la creencia de que sus decisiones, sus principios y sus consecuencias nacen de ella, en orden a la razón y no a la necesidad. La razón no tiene más que a satisfacerse a sí misma; sus decisiones son el espejo de la libertad, porque no nacen de la coacción o del deseo. Es desinteresada; no sirve a ningún interés, a ninguna conveniencia que no sea ella misma.

Cierto. No tiene más fin que ella misma, pero este fin no tiene valor más que para la razón y el hombre lo acepta tan sólo en la medida en que ese fin es el suyo, la respuesta a su secreta necesidad de "fin". Y, así, no es la razón la que da sentido a lo humano, sino lo humano lo que confiere utilidad y ser a la razón. Esta es la única explicación razonable que se puede obtener no para negar sino, precisamente, para sostener la necesidad de la razón, la necesidad de la moral de la razón, en la ausencia de toda otra. El razonar por razonar es estéril y, en verdad, imposible, porque el hombre sólo razona lo posible, de modo que los límites de la razón los da el hombre y no la razón. En consecuencia la esencia de lo racional, el desinterés y la objetividad, no existen. Son imposibles e impensables. De este modo los mandatos de la razón no lo son por su puro carácter racional, por su verdad, sino porque sirven al hombre. Queda erigida, así la humanidad de la razón, la dignidad de su servidumbre y de su limitación.

Esta opinión, sostenida por Nietzche, que hace residir el carácter de exigencia universal de la razón en una necesidad moral, teológica, cristiana, de la naturaleza, reduce el pensar todo a una cuestión de temperamento. Ahora bien, sólo la razón desinteresada, aquella, por lo menos, que tiene la ilusión de su libertad y de su desinterés, la razón pura, puede servir al hombre, puesto que es la

única que puede darle la objetividad que reclama. Y no de su desinterés, sino de su inevitable servidumbre, surge la incapacidad de la razón para regir y perdonar, para condenar y salvar. Pues si es verdad que la razón no es pura ni desinteresada y es sólo una máscara moral de la necesidad, también lo es que para que la necesidad se cumpla —y para que la razón cumpla lo que la necesidad le exige— es indispensable que la razón se sienta a sí misma como desinteresada y pura.

*

La duda de la razón sobre sí misma, que es la duda racional por excelencia, la lleva, de afirmar a la vida, a desengañarla. La razón, por eso, en último término, más que una justificación y una invención es un desengaño. Decía Montaigne que la filosofía sirve para "preparar a morir". Es decir, para hacernos soportable la idea de la muerte, la realidad monstruosa de la muerte. La actitud de la razón ante la muerte muestra su incapacidad para regir la totalidad de la vida, y la ineficacia del engaño moral que ésta le pide.

La muerte no es un hecho racional; constituye, frente a la razón una excepción impensable e imposible, sin embargo de que se cumple inexorablemente. La muerte niega nuestro apetito volitivo, que es sobrevivir; y al negar a la voluntad niega a la razón, que es su servidora. Cuando la voluntad pregunta, ¿porqué morimos, porqué se muere?, la razón no contesta. No puede contestar porque tiene, ante todo, que afirmar el apetito vital, el apetito de eternidad. Y ante la muerte no puede inventar, ni justificar, ni moralizar. La muerte es inmoral, y se enfrenta a la razón. Entonces la razón emprende, trágicamente, un camino intermedio: desengaña a la vida y la consuela de la muerte. Nos lleva a la resignación. Nos hace tolerable y pensable la idea de la muerte, ese obscuro e inaudito presentimiento que todos llevamos en la sangre, enseñándonos la miseria de la vida, mostrando que no hay diferencia visible entre la muerte y la vida. La razón demuestra, incluso, que todas las ventajas están del lado de la muerte, del lado del descanso eterno.

21

Este desengaño, este "prepararse a morir", que a veces consiste en una frenética e hipócrita exaltación de la muerte, no es más que una nueva ficción, un nuevo y atroz engaño de la vida y de la razón, cobardes ante la muerte. La voluntad, impotente ante su negación, lleva a la reflexión más hondamente *moral*: la vida no es vivible sino como esperanza, como tránsito. Esperanza, no de sobrevivir, sino de morir. La violencia de la voluntad es tal que, en su frenesí, pretende negarse, para sobrevivirse. En una extraña y penetrante narración Poe *se niega* a describir este apetito, que *consume y mata* a una heroína extraordinaria: "es esa ansia salvaje, es esa ardiente vehemencia del deseo por la vida, por *nada más* que la vida, el que no puedo retratar, el que no encuentro palabras con que expresar". Y, más adelante, Ligeia, ante la muerte, exclama: "Oh Dios, oh Divino Padre, ¿deben suceder estas cosas implacablemente? ¿No somos parte y partícula de tí? ¿Quien, quien conoce los misterios de la voluntad con su vigor? El hombre no cede a los ángeles y *a la muerte por completo,* salvo únicamente por la *debilidad de su volición*". Pero si la poesía lleva a la identificación de la vida con la muerte, mediante la exaltación de la voluntad, mediante la inmersión de lo más profundo y vivo del hombre en las aguas de la muerte, la razón por el contrario, calma y suaviza el ansia de sobrevivir, y hace compatible el morir con el vivir. Puesto que no ha podido borrar de nuestra conciencia la espantable idea de la muerte, nos lleva a la convicción de que la vida también es espantable; la vida se convierte en una especie de muerte y agonía, en una estéril lucha de apariencias. Y, así, al matar a la muerte, mata a la vida.

OCTAVIO PAZ

22

SONETOS
DE UN DIARIO

A Trinita y Cristóbal Hall.

I

A UNA VERDAD

No es el amor quien muere,
somos nosotros mismos.

L. C.

No es el amor quien muere, Luis Cernuda,
somos nosotros mismos. En un canto
te lo he visto decir con el espanto
de tener la certeza y no la duda

en tus labios que escriben. Tan desnuda
te brota la verdad, que no sin llanto
entregusto tus versos como el santo
que en su propio sufrir encuentra ayuda.

No importa ya por quién, por qué, ni dónde,
sobre un triste papel la verdad nace;
cuando ella fluye así, cuando desata

los lazos más sencillos que ella esconde,
la causa de sí misma se deshace.
No es el amor quien muere, él es quien mata.

II

AL SILENCIO

No es consuelo, silencio, no es olvido
lo que busco en tus manos como plumas;
lo que quiero de tí no son las brumas,
sino las certidumbres: lo perdido

con toda su verdad, lo que escondido
hoy descansa en tu seno, las espumas
de mi propio sufrir, y hasta las sumas
de las vidas y muertes que he vivido.

No es tampoco el recuerdo lo que espero
de tus manos delgadas, sino el clima
donde pueda moverme entre mis penas.

No esperar, mas tampoco el desespero.
Hacer, sí, de mí mismo aquella sima
en que pueda habitar como sin venas.

III

AL SUFRIMIENTO

De tanto serme estrecha compañía
he llegado a sentirte ya tan mío
que peor que tú mismo es el vacío
que me queda sin tí. Yo te querría

apretado a mi pecho todo el día
por no quedarme a solas con el frío
de ese lago parado y tan sombrío
que es vivir en la nada. Sufriría

más aún, ya lo sé, pero un consuelo
en el propio sufrir quizá nos nace
como una leve flor allá en la arena.

Me lo has quitado todo, tierra, cielo;
déjame sin embargo que te abrace,
que todo cuanto he sido está en mi pena.

IV

A DIOS

Me despojas de todo, permitiendo
que yo mismo contemple esas cenizas.
No me hieres, me robas. ¿Eternizas
todo aquello que matas? No te entiendo

todavía, ¡mi extraño!, mas creyendo
estoy en esa fuerza que deslizas.
¿Por qué, despojador, me tiranizas
atándome al vivir que voy perdiendo?

No me matas, me muero, me devoro
con mi propio existir. Y cuán esquivo
te siento a mi dolor. ¡Cómo te alejas!

Me arrancaste mi llanto, y ya no lloro;
me arrancaste mi vida, y ya no vivo;
si el morir me arrebatas ¿qué me dejas?

V

A LA LAMPARA

Aquí sobre mis hombros ateridos,
cerca y lejos igual que las estrellas,
aquí junto a un pasado sólo huellas,
junto al lecho en que sueñan reunidos

el vivir y el morir, sobre los nidos
del recuerdo, aquí estás como unas bellas
y leves manos tibias con que sellas
los párpados cansados y dolidos,

aquí estás como un ser, como una cosa
que tuviera ya un alma casi mía
amarilla también y también mustia,

aquí sobre mi frente silenciosa,
aquí como una vaga compañía
llegando con tu luz hasta mi angustia.

VI

A MIS AMIGOS

Como si hubierais muerto y os hablara
desde un ser que no fuese apenas mío;
como si sólo fuerais el vacío
de mi propia memoria, y os llorara

con una extraña pena que oscilara
entre un cálido amor y un gran desvío;
como si todo fuera ya ese frío
que deja un libro hermoso que cerrara

sus páginas sin voz; como si hablaros
no fuese como hablar, sino el tormento
de ver que hasta sin mí mi sangre gira.

Sólo puedo engañarme y engañaros,
hacer como que estais, como que os siento,
cuando el mismo miraros ya es mentira.

RAMON GAYA.

TOPOGRAFIA DE LA CASA PATERNA*

(*Visión supersticiosa*)

Veo ahora de repente que el cuarto de mi padre daba al mar y que el de mi madre daba a la catedral. Mi padre murió en aquél su cuarto, frente al mar, que mientras vivió mi madre no utilizó nunca para dormir. Y mi madre murió en su alcoba de siempre.

Tendemos los hombres a convertir en símbolos ciertas observaciones. Yo no quisiera. Porque el simbolismo, hace tiempo que nos resulta cansado. Pero me atrae pensar un poco en estos detalles con que principio.

¿Tenía mi padre en su espíritu algo de mar? Me es difícil decir que sí o que nó. Fue lo bastante sedentario como para inspirar la sospecha de que los viajes no le atraían. Y el mar, desde un puerto, es siempre una invitación al viaje. Nuestro comedor, justo al lado del cuarto en donde murió mi padre, daba también al mar, y mi asiento en la mesa enfocaba el horizonte mediterráneo. Mientras yo comía, viajaba. Mis ojos acariciaban la marcha lenta de los barcos veleros y la más rápida de los grandes trasatlánticos. En cambio, el asiento de mi padre era de espaldas al puerto.

Mi recuerdo es que mi padre se alegraba más con la llegada de los navíos que con otra cosa cualquiera. Le gustaba que el puerto

* Fragmento.

estuviese siempre lleno de barcos, porque esto significaba prosperidad o riqueza para Málaga.

Pero, por otro lado, acaso hubiera algo de mar en su espíritu, sobre todo de mar latino, con perfiles claros y ondas acariciantes. Su carácter era dulce y amoroso. Gustaba de besar a su hijos tranquilamente, cosa que no era notable en mi madre. Esta no fué nunca besucona.

Ahondando más me atrevería a decir que el carácter de mi padre se asemejaba al mar porque nunca le conocí proyectos. Y así como en el mar no hay caminos fijos, tampoco los hubo en la vida de mi padre. Tal vez ella no fué otra cosa que una onda marina impelida por la providencia, sin mas control que el de fluir correctamente dentro de la sociedad con el menor rozamiento. No fué mi padre onda tumultuosa de mar norteño, sino modulación marina mediterránea. Jamás alborotó en público ni en privado. Hablaba poco y con gracia. No quiso nunca escalar ni brillar en ningún sentido. No peleó por la vida. Agotó sus posibilidades con dignidad y reposo.

Por esto, ahora, al pensar en su cuarto, creo que murió en su sitio.

Pero ¿y el de mi madre? Porque, en modo alguno puedo admitir que el carácter o el espíritu de mi madre tuvieran algo de alcoba. Al menos, a primera vista me parece imposible. Solo de un modo podría admitirse dicha semejanza: pensando que fué como capitana de la nave y que, estuviera donde estuviera, veía, discurría y mandaba. Tal vez su alcoba era el corazón de la casa.

He dicho que esta alcoba estaba orientada hacia la catedral. Y si pensamos con el corazón, comprenderemos que una madre activa y ordenadora, apasionada y reflexiva tiene más de catedral que de mar.

Ella no era corporalmente grande y, sin embargo, yo la veo tan grande y tan agradablemente fresca en su interior como el ámbito de una catedral. En su pequeño cuerpo, de donde salimos trabajosamente varios hijos, yo me figuro que cabía con holgura toda la fa-

milia. Se ha comparado muchas veces a la iglesia con la clueca por aquello del cobijo o del amparo. Pero tal comparación es sumamente relativa. Las alas de la gallina recogiendo a su prole son, como imagen, algo perfecto, pero lo que este amparo deja en los polluelos no es, no puede ser nada tan duradero y trascendental como lo que la iglesia o la madre dejan para toda la vida en nuestras almas.

Mi madre era fuego y severidad, como yo entiendo que es la iglesia. Yo la quería y la admiraba a la vez, como algo íntimo y externo a mí. Por mi padre sentía ternura, pero no admiración. Mi madre, en cierto modo fué la catedral y mi padre el mar casi lago.

Algo de prisa he dicho que no sentía admiración por mi padre. Todo hay que matizarlo al escribir o al hablar. A veces, una afirmación no es mas que provisional, un escalón para otra afirmación más delicada y más justa. ¿Es que no podemos admirar la bondad, siendo en grado máximo, y la perfección de la tónica espiritual, invariable a través de los días, tanto como otras cualidades eximias del alma humana? Cada vez que yo pude comprobar la alta estimación y respeto que la gente sentía por él, me paraba a pensar, lo cual es pararse a admirar. Porque, la admiración no es otra cosa que una parálisis momentánea del ánimo ante un fenómeno o pequeña maravilla. Hoy, ahora, contemplo aquella bondad de mi padre como idéntica al pedazo de mar mediterráneo brillante y tranquilo que se extendía ante mis ojos infantiles.

El cuarto de mi padre daba sobre el mar. Y el de mi madre hacia la catedral.

¿Quien era el más religioso? Ambos lo eran mucho, pero yo tengo la impresión de que mi padre lo era más. En aquél cuarto sobre el mar, su muerte me pareció la muerte del justo, la muerte perfecta, sin un dolor aparente, sin una contracción, oyendo esas oraciones postrimeras que por ser postrimeras cree uno que han de inquietar al moribundo, con un recogimiento y aceptación gustosa verdaderamente raros. Mi padre fué vástago de un árbol sumamente piadoso. En el árbol de mi madre, en cambio, hay alguna rama heterodoxa. Mi bisabuelo fué liberal militante, allá en la primera

mitad del siglo pasado. Recuerdo mucho esta frase de mi madre: "Tú saliste a tu bisabuelo. Tienes rabo. Hueles a azufre." Y que a continuación me contaba cómo un obispo de Málaga, conocedor y apreciador de mi bisabuelo, le llamaba a palacio cuando había requisa de libros por la Inquisición, y le decía: "Elige, Luis, lo que te guste, que contigo no van las prohibiciones".

Yo no sé todavía porqué me contaba todo esto mi madre. Muchas veces me he preguntado si en el fondo no le gustaba que su hijo hubiera sacado algo del abuelo. Pero, siempre que yo mismo me hacía esta pregunta, trataba de borrarla por respeto a ella. Me parecía que si urgaba demasiado en el asunto iba a matizar el espíritu de mi madre con algo de heterodoxia. Y, francamente, no quería. Hubiera sido injusto.

Parece mentira lo que puede influir una frase para dibujar indefinidamente el carácter de una persona. Si hoy mi madre me parece menos religiosa que mi padre es por esa frase que me dijo en algunas ocasiones.

Y, sin embargo, mi madre fué la catedral en mi vida, y, en mi familia, el lazo de unión entre los diversos caracteres. Mi madre murió en el cuarto que daba a la catedral porque aquél era su sitio de muerte.

Pero este encuentro feliz de hoy, esta visión de lo representativo que fueron los cuartos de mi padre y de mi madre, me conduce a términos que yo no sospechaba, porque me encuentro con que yo viví durante mi infancia entre el cuarto que daba a la catedral o sea el norte, y el cuarto que daba al mar, o sea el sur. Y como la vida de la infancia deja sedimentos y formación para el resto de nuestra existencia, yo me pregunto si acabará pudiendo más en mí el mar o la catedral. Es decir, si podrá más lo romántico o lo clásico. Porque no cabe duda de que la iglesia es norma o regla y de que el mar carece de ellas.

En resumen, que la sencilla consideración de los cuartos de mis padres me conduce a una pregunta de las más serias que puede hacerse el hombre: ¿qué soy, cómo soy?

30

No quiero aventurar la respuesta desde ahora. Es posible que ella vaya saliendo a medida que vamos pensando. En primer lugar pienso en que tengo sobre mí, y en mí, caracteres físicos y caracteres morales de mi padre y de mi madre. De modo que, lógicamente, debo tener un poco de sal marina y algún arbotante catedralicio. Y quien dice arbotante o dice sal puede decir lo mismo cancel, columna y coro o bien espuma, onda o brillo.

En realidad, no quiero aventurarme a la respuesta porque sería grotesco decir de mi mismo que tengo algo de catedral o de mar, dos cosas tan formidables. Pero en mi excusa podría decir que en la composición de una catedral entran muchos elementos, no todos grandiosos, aunque sí importantes, y que en la del mar entran igualmente cosas que no son agua pura, bello color y brillo.

*

Yo podría decir que mi padre vivió del silencio. Le gustaba que mi madre o sus hijos le hablesen, pero él permanecía callado. Hoy me sorprende y parece increíble lo poco que me habló mi padre. No recuerdo ni consejos suyos, ni explicaciones, ni relatos. Una sola nota de orden literario puedo atribuirle: el haberme inducido a leer los poemas del enfático y oratorio Núñez de Arce.

No recuerdo cuales fueron mis primeros libros de lectura. Sé que no leí jamás a Julio Verne, aunque lo intenté. Tampoco leí a Dumas. Y creo que mi padre me quiso inclinar hacia la retórica de aquel poeta vallisolitano para contrarrestar la nota lírica del poeta que me ofrecía mi madre: Gustavo Adolfo Becquer. Mi madre se sabía de memoria todas las "Rimas" y también algunas "Humoradas" de Campoamor y el famoso "Tren expreso".

Este encuentro con los poetas en boga pudo originar en mi tierno ánimo una incertidumbre. (Yo tendría diez años). Pero no fué así. A pesar de saberme de memoria los largos poemas de Núñez, percibía yo muy bien que eran parrafadas declamatorias para recitadores públicos, como el actor Rafael Calvo. Versos como para extender los brazos en actitud de natación y levantar la cabeza

como quien se ahoga y pide auxilio. Y como nunca me creí ni quise ser farsante, me sentía mucho más deleitado con la lectura del poeta sevillano, que puede hacerse en actitud recogida, como hablando a nuestro propio corazón. Becquer, en efecto, se apoderó de mi sensibilidad infantil. Recuerdo que hasta reviví en cierto modo algunas de sus leyendas, pues, a los doce años, estando interno en un colegio, consideraba yo a la hermana de un compañero mío, chica de una belleza griega y sumamente pálida, como a una de las mujeres becquerianas nacidas para ser dulce tormento mío.

Vistos al cabo de los años estos influjos de mi padre y de mi madre, los relaciono con sus respectivos cuartos, el de los grandes balcones como para vivir al exterior y el recoleto que daba sobre la catedral. A Becquer le correspondía naturalmente éste y, a Núñez de Arce, aquél.

La topografía de la casa familiar yo no se de fijo si influye mucho o poco en los caracteres. Cuando venimos al mundo, venimos no sólo a una determinada situación económica y a un determinado ambiente moral, sino como predestinados a un determinado cuarto. Las casas son más tiranas de lo que creemos. Ellas imponen lo que ha de ser comedor, sala, dormitorios. Y el dormitorio de uno sale de las conveniencias generales de la familia, no de la voluntad individual. Por esto digo que la topografía de la casa puede entristecernos o alegrarnos según la suerte que tengamos. Es evidente que cada uno puede imprimir al cuarto que le corresponde en suerte mucho de su carácter y de sus gustos. Hay quien por limpieza y por sencillez de ánimo elige muebles de lineas sencillas y hay quien sobrecarga las paredes y el mobiliario con toda clase de adornos superfluos. Hay quien gusta de vivir entre damascos y almohadones abigarrados y hay quien prefiere la cal blanca en la pared y el divan forrado de un color neutro. Esto es verdad pero, a su vez, el cuarto puede influir en uno por sus dimensiones, por la cantidad de luz que recibe, por el paisaje que tiene desde su ventana y por el encajamiento suyo dentro de la distribución general. Yo he sentido siempre antipatía por los cuartos interiores y cuando he tenido que

retirarme a uno de ellos circunstancialmente para dormir, he ido como a una especie de celda de castigo.

Mi cuarto quedaba entre norte y sur, con luz de oriente. Tenía en invierno y verano una estera de paja luciente, en su color natural, pajizo. Sobre la estera, una cama dorada cuyo único adorno consistía en un escudo de México, dos sillas, una butaca mecedora, un lavabo redondo y un escritorio con estante superpuesto. Este mueble, al que yo llamaba mi biblioteca, atraía toda mi atención. En él llegué a reunir las obras de Espronceda, Zorrilla, Duque de Rivas, Becquer y Núñez de Arce, algunas novelas de Galdós, un volúmen de Santa Teresa, dos de Gracián, un tomito de Heine, traducido, y una historia de los Estados Unidos que jamás intenté leer. Estaba allí porque su tamaño convenía para un hueco.

A pesar con lo que yo había soñado con tener un cuarto para retirarme y leer en paz, no lo conseguí nunca. Por las mañanas, porque apenas levantado comenzaban las criadas la limpieza y, por la tarde, porque me atraían otras habitaciones de la casa más iluminadas. Todo lo atrayente que era para mi el cuarto lleno de sol en la mañana se me convertía en inhóspito después de las tres de la tarde.

A oriente también y un poco al norte, o sea, en la misma dirección que el cuarto de mi madre estaba el de mi hermana mayor, la que se hizo monja. Y también a oriente y con una fachada al sur el cuarto grande de mis tres hermanas menores, de las cuales una murió temprano y las otras quedaron solteras.

¿Que resulta de la topografía de estos tres cuartos? Que el de levante y norte dió una monja, el de levante y sur un angelito y dos solteras y el de enmedio un ser destinado a vivir fuera de su casa y de su tierra natal. Podría decirse que, nacido en oriente, me atraía el occidente. Pero también podría decirse que, habiendo nacido en el sur, me atraía el norte, puesto que salí de Málaga a los dieciocho años, España arriba hasta Alemania y, más tarde, al bajar del norte, me quedé en Madrid.

Al cabo de los años cada uno de estos cuartos encierra una pequeña novela vulgar que guardo en mi memoria y recorro en

estos momentos. El de mi hermana mayor, o sea el cuarto norte y levante, era de un color rosa, matizado por el color claro de los muebles de arce. Aunque mi hermana lleva muchos años de monja, yo sigo pensando que su cuarto de muchacha le era más propio que la celda. No quiero juzgar los móviles de su entrada en religión. Los datos míos son éstos: a sus dieciocho años era el carácter más sociable y alegre de la casa. Todavía pueden verse en ella algunos retratos suyos con disfraces para bailes de sociedad. ¿Cómo los recordará desde el convento? Esta hermana, la del cuarto rosa situado en la esquina norte-oriente, tuvo la mala fortuna de aceptar un noviazgo que duró nueve años. Uno de estos noviazgos que no se conciben en otros países. El nombre de Ignacio se convirtió en algo funesto en nuestra casa. Ignacio era uno de esos jóvenes fátuos que en apariencia se van a tragar el mundo y en el fondo no sirven para nada. Al principio de las relaciones llegaba a la finca de campo todas las tardes en un precioso coche inglés de dos ruedas tirado por un caballo anglo-moruno de la ganadería sevillana de Guerrero. Parecía que cada tarde lucía un traje distinto y que los puros que fumaba estaban siempre en sus comienzos. Hay personas tan superficiales que revelan todo su carácter en el modo de tirarse de los puños de la camisa o en el modo de sacarse el pañuelo del bolsillo. Acometen estos movimientos con tal desembarazo y amplitud que, piensa uno, "esto es todo; detrás de ésto no hay nada". Y así ocurría con Ignacio. Después de unos años de pavonearse por aquí y por allí con los ingresos que le proporcionaba ser *ad latere* de un madrileñito caído en Málaga, sostenedor de cierto negocio vergonzoso en Bilbao, Ignacio fué perdiendo su desenvoltura social y terminó vendiendo jabones por los pueblecitos de la provincia. Esta carrera hacia abajo duraría cuatro o cinco años. Y la retirada de mi hermana al convento fué cuando le vió en un estado de ruina moral imposible de vencer.

Al recordar el cuarto de mi hermana pienso en los dos puntos cardinales de su orientación, levante y norte, como si el cuarto presagiara la bifurcación en un momento de su vida.

34

El cuarto de mis otras hermanas era también de esquina o doble orientación, levante y sur, pero al morir mi hermana menor quedó para dos y es muy posible que por eso no se hayan visto ellas en una encrucijada grave como mi hermana mayor. Pensando supersticiosamente diríamos que sobre una mandaba el sur y sobre la otra el oriente. Además, con los años y las mudanzas, con la ausencia de unos y las muertes de otros el reparto de habitaciones cambió y mis hermanas viven hoy en la alcoba de mi madre. No obstante, yo percibo en los semblantes de estos dos seres queridos algo doloroso que acaso no sea otro dolor que el obligado en todas las mujeres que no alcanzaron la ley natural femenina. Respecto a que a una de ellas corresponda el sur y a otra el poniente puedo decir que una es equilibrada en sus palabras y actitudes, suave y acariciente como el mar del sur y, la otra, brusca, apasionada de voz y de gesto aunque también profundamente cariñosa en el fondo.

Y me queda un cuarto, el de mi hermano único, el del hermano que llegó a la vida con algún retraso y tuvo que acomodarse donde pudo, en un cuarto interior cerca de la escalera. Para mi es evidente que en la topografía de la casa este cuarto estaba destinado para el que había de hacer una vida escondida, para el que había de entrar sigilosamente en las madrugadas.

Yo se que la juventud de mi hermano ha correspondido a este presagio de su cuarto, pero no tengo derecho a trasladar aquí su novela. Ni su vida, ni la de las hermanas, me pertenecen. Tampoco quiero hacer de ellas plato de entremés gustoso para nadie.

De la mía es otra cosa. Si en estos momentos me dedico a desentrañarla y extenderla sobre el papel es por instinto y necesidad de investigación. Quiero convencerme de si es cierta o falsa la influencia de mi cuarto primero sobre el resto de mi existencia. Esto es todo.

Cuando evoco los movimientos míos en aquél cuarto de muchacho, los veo como movimientos callados de hombrecito que no quiere armar ruido para que tampoco lo armen los demás y le permitan entregarse a sus lecturas e imaginaciones. Es decir, movi-

mientos en busca de apartamiento, reposo y voluptuosidad. Con todos los objetos puestos en orden y una butaca bañada de sol, hundirme en las vidas ricas en peripecias y sentimientos, examinadas con lupa y con habilidad por hombres dotados de perspicacia. Hundirme en mundos apasionados, sin actividades de pies ni de manos propios. Por donde solo caminan los ojos. Alejarme, caminar de ese maravilloso modo que le es dable al hombre con solo poner la vista sobre los renglones de un libro.

Yo quería hacer de mi cuarto un refugio donde, reinando el orden, pudiese abrir o extender mis planes, mis creencias juveniles, sin que mis hermanos me revolviesen nada, sin que la vida exterior penetrase en la vida que yo iba forjando dentro de mí.

Pero mi cuarto estaba entre norte y sur y decidió sobre mi vida. Mi destino fué abandonarlo y vivir desde entonces interinamente.

JOSE MORENO VILLA

LOS IDOLOS

A Juan Soriano.

SU DESTRUCCION

También tú,
entre las hojas crepusculares,
has sido arrastrado
con un lúgubre sonido
al chocar tristemente con la tierra
y rondas aún,
llevado por los torbellinos de la violencia,
el solitario panorama en que se yergue
al derredor mi vida.

El último vestigio del pasado
vuela contigo,
hacia el mar de la piedra
donde quedan los nombres de las cosas
inscritos con la llama que les presta
quien amó sus contornos,
e hizo sonar sus dulces melodías
a los ojos del mundo.

37

Piérdete también tú,
ficción atormentada,
endeble realidad,
para cuya ventura
construyera en la sombra,
la mansión y los huertos que se mecen
rigurosa armonía del espacio.

Pero hoy, cuando apenas
lo que es fuerte perdura,
y en tumultuosa decrepitud
vemos pasar los portentos de ayer
los íntimos coloquios
los galardones y nostalgias,
aleteando como aves rencorosas
que dejaran atrás
la tibieza de un aire
y el frescor de unas cimas,
¿cómo podrán los ídolos
resistir tras sus frágiles armaduras
el embate de la pasión?

Pasa y piérdete,
sin volver la cabeza como esas aves,
en el rumbo que te corresponde,
gris, como la naturaleza de tus alas.

Yo no soy ya,
aquel entusiasmo que conociste
esperando la llegada del amor
bajo una pesada corona de fuego.

38

SOBRE SUS CENIZAS

El cuerpo es el que ordena
la calma, el arrebato,
la quietud o la lucha
la noble dignidad,
él mismo el que responde.

Sus impulsos dormidos
son los sueños que escapan a la vida,
su esfuerzo es la morada de la tierra,
su placidez, la dulce dinastía de los dioses.

Cultivad su arrogancia,
ese firme soporte donde oculta
se trasmite una llama
sin la cual el planeta,
giraría apagado entre los astros
su confuso esplendor.

Cuando el hombre sacuda la modorra de los años caídos,
ese otoño que hermoso aún invalida la pujanza futura,
cuando el cuerpo renazca de su pasmo
sobre el que con pasión reclina su cabeza
en las cábalas y plumajes de los antiguos
como un ser agotado
cuya sangre conduce demasiadas estelas e inscripciones,
entonces estallará radiante su corazón,
los bosques que aún imperan

dejarán de ser contemplados en sus misteriosos altares,
la luna no será
el resplandor ceniciento de la noche
y la amistad quedará abolida sobre la tierra.
El día de las grandes conquistas habrá comenzado.

JUAN GIL-ALBERT

NOVIEMBRE EN LA ESPERANZA

Madrid 1936

En el noviembre otoñal, de tembloroso sol, de luz tibia, que nos depara la suerte en México, los primeros pasos del mes afirman nuestro caminar por el recuerdo, buscando la forma de las horas españolas en otro noviembre que se llevó consigo, quizá el instante más puro y apasionado de nuestra vida, de la vida de España.

Un noviembre de clarísima luz madrileña, fría del Guadarrama, cuyo frescor de nieve y risco, bajando de la Marichiva y el Reventón sobre nuestro encendido mirar de entonces, evitó, posiblemente, que se nos volvieran ceniza los ojos. El aire helado de la Maliciosa, envolvió el pulso exaltado, cubrió la sangre casi convertida en luz, en luz de llamas, ardiente, que nos corría a oleadas calientes y furiosas, y anegaba el corazón hasta dejarnos sin respiro por exceso de aliento. Si no fuera por este viento frío que nos venía de la Sierra velazqueña, de intensa serenidad, la conciencia de España arrebatada, no hubiese levantado el muro —corazón sobre corazón y entre corazones— que paró, durante casi tres años, el caminar ciego de España hacia el abismo mortal que la aguardaba y hoy la guarda.

¡Qué sana, clarísima locura nos alimentaba, daba vida a la sangre y sangre a la vida, al vivir que se nos iba, dejando dolorosos claros en el paisaje familiar, amoroso popular!

Un pueblo entero, por entero compartía la muerte y el pan (tan necesario entonces su reparto como el de la muerte), la soledad y la comunión, el llanto vivo y la alegría desnuda, y por eso podía decir o maldecir nuestro amigo:

"Muera el amor privado, como la propiedad privada odiosamente".

41

Y sin embargo, nunca hemos visto más amor, más amorosa entrega: una forma de amar, total, que nos ahogaba el corazón y nos apretaba el alma, pues nos hacía vivir de corazonadas, de solas acciones del corazón. Los ojos de los niños jugaban a sonreír con la muerte. Una alegría desesperada, con la muerte en las entrañas, dándole calor para hacerla humana, tocaba a vuelo en todos los pechos, mientras la tristura, calladamente, nos mordía el alma.

¡Y de qué doloroso modo sentimos nostalgia de aquella angustia que nos hacía su pasto, y con ello, por milagro del albedrío, labraba nuestro mas venturoso vivir, nuestra más verdadera alegría!

Y aquellas horas de España tienen hoy, para nosotros, la forma de un español más adolescente que joven entonces, y que el siete de noviembre de 1936, en soledad, aquella soledad de viva comunión popular, decidió morir en el frente y marchó a la muerte en sueños, que entonces, más que nunca, fué un sueño la vida de España salvada de la muerte por un sueño del pueblo, sueño de libertad impensable, de albedrío aquí, en la tierra: Aún vive el español, más joven que en el recordado noviembre, menos adolescente, y, acaso por eso, a instantes le angustia, le duele en las entrañas la duda de si tendrá el mismo corazón de antes.

Rusia 1917

Hay tanta palabra muerta sobre el nacer de Rusia a su nueva vida, que es preciso desenterrarla de vanos elogios y no recoger su imagen en espejos deformes, para desvelar las horas del ya viejo octubre ruso—noviembre español—, que cuidó su escandaloso nacimiento: su ilegal amanecer, su incorrecta aurora, y ver su forma exacta, la figura audaz y desgarrada de su fé real, hecha carne y conciencia, hambre de felicidad, de alegría, de amor terrenal.

Sobre la noche nevada, en la blancura permanente de la extraña noche rusa, trazó la sangre una nueva palabra: *camarada*. La palabra del escándalo, bárbara, extranjera, para el mundo cristiano porque era la palabra de una nueva fé, una palabra viva, por cuyas letras como venas corría la sangre levantándola.

Un escritor ruso, bolchevique, que más tarde había de suicidarse -Mayakowsky-, quemaba en el invierno revolucionario, sin pan y sin fuego el hogar, su biblioteca para calentarse: muchas veces hemos pensado, aún antes de leer sus poemas sin poesía, que en este momento inicia Mayakowsky su suicidio. Quema el pasado sin siquiera hacer la selección impuesta a los libros del Quijote, se queda sin memoria, sin referencia, sin tradición, y comienza a secarse el árbol, cortada ya la raíz. Y Mayakowsky, el pobre ruso volvió al olvido de las noches blancas nevadas, sin la palabra de fé sobre la nieve, sin la viva palabra que daba nombre a la fraternidad rusa: camarada. Y se secó, quedó caliente de palabras quema-

das en las que ardió su alma de palabras sin palabra. Fué desleal al origen, lo segó.

Cuando en el descanso del camino miró atrás, no había nada: cenizas de palabras, nada. Y se suicidó.

La revolución en cambio, bien enraizada, no derribó una sola piedra más de las necesarias para abrirse paso y confirmar su palabra. La tradición marchó adelante con ella, que no necesitó quemarla para calentarse, bien calurosa era ya su adhesión al destino que se marcaba y gracias a su lealtad nos demostró el pueblo ruso, que la revolución es la tradición que no muere ni se traiciona, que va adelante camino de su eternamente nueva verdad, renacido amor, viva fé.

Europa 1939

Se trata del noviembre que vivo cada día desde hace diez noches y del que apenas sé nada, como no sea la certidumbre unas veces y la duda otras, que nos mueven a creer, a querer ver, a tener fé en el destino del espíritu, en el sereno y gozoso final de la tragedia presente de Europa, que suma a nuestro velar permanente, un nuevo motivo de desvelo.

Sabemos que André Malraux se fué a un batallón de tanques, y quienes le conocemos, sabemos algo más: no va buscando glorias de espadachín, ni a defender amenazadas cajas de caudales. Su inteligencia apasionada, no puede conducirle a otro pueblo que no sea ése donde existe la fraternidad viril, y donde la cultura no se recibe en herencia de manos del notario, sino que se conquista.

LORENZO VARELA

NOTAS

UN GRAN POETA Y SU OBRA

Al día siguiente de la lectura que, ante un reducido grupo de amigos, hizo José Gorostiza de su poema "Muerte sin fin", empezó a circular el rumor de que una obra poética de grandes alcances había sido producida en México. No obstante lo limitado del grupo que lo escuchó, se extendió la fama y nació una curiosidad creciente que reclamaba el conocimiento del poema.

Este caso inusitado indicaba por sí solo que algo se escondía detrás del poema. Cuando la fama precede a la obra... cuando el río hace ruido...

El medio literario mexicano es, por lo demás, silencioso y pacífico ante las apariciones de poesía; no por indiferencia a ellas, sino por un extremo rigor que gasta en su juicio y que a veces parece esceptismo y frialdad. Con este antecedente, la conmoción que, por primera vez en muchos años, se produjo con la sola noticia del poema, era reveladora. ¿Se trataría, acaso, de una obra poética extraordinaria?

Yo llegué a preguntar a uno de los poetas que escucharon la lectura si se trataba de un poema de las proporciones de "El Cementerio Marino". No sé por que rara intuición hube de pensar en el poema de Valéry; el caso es que mi interpelado, evasivo ,con una sonrisa de duda, me dió a entender que no estaba en ánimos de establecer una comparación difícil y, en consecuencia, susceptible de justificación. Si tal comparación no hubiese sido factible en materia de alcances, lo más natural habría sido que mi inteligente interpelado dijera simplemente que no.

Hoy acaba de aparecer la edición de "Muerte sin fin" (1) y nuestra curiosidad ha sido satisfecha. Desde la publicación de las finas "Canciones para cantar en las barcas", José Gorostiza había guardado un silencia poético apenas

(1) Ediciones R. Loera y Chávez.—México, 1939.

interrumpido por unas cuantas estrofas publicadas en alguna revista, silencio que no dejó de encontrar impugnadores entre la juventud. Rafael Solana, con entusiasmo de iniciado, llegó a reprochar una esterilidad que no era, en el fondo sino estado sin prisa, calma creadora dentro de la cual se planteaba y se construía la unidad de un poema. Nada es tan injusto como criticar las actitudes y la conducta de un poeta. Este es el sér más libre del universo y su consigna consiste justamente en obrar por virtud de un inexplicable capricho. A veces los largos silencios son los períodos más fecundos de su vida, aun en el caso de que nada construya, pues la sola contemplación enriquece el sabor y prepara la madurez de un fruto ulterior, intemporal, incondicional.

En efecto, "Muerte sin fin" es, por su significación y su pretensión, digno de los acontecimientos surgidos en su torno. La experiencia metafísica que entraña, el profundo trabajo interior que supone su meditada y vivida unidad, lo apartan de la corriente poética general y, sobre todo, de la común indisciplina creadora que priva entre nosotros. Pero no es esto todo; el poema de Gorostiza está llamado a suscitar inquietudes y a remover las brasas de nuestro mundo poético. No es aventurado predecir que su influencia se hará sensible en poco tiempo dentro de la lírica hispanoamericana, si no por sus formas y procesos de elaboración poética, cuyos orígenes son palpables en otras fuentes, al menos por su ordenación y su tentativa extraordinarias.

Al hablar de formas y procesos poéticos encuentro que, en efecto, no era del todo accidental aquella rara intuición que me hizo pensar en Valéry antes de conocer el poema. La poesía de Gorostiza se asienta, como la del contemplador francés, más que sobre palabras o imágenes, sobre signos. Siendo la imagen felicísima y de una inusitada riqueza en todo el poema, predomina, sin embargo, una forma de signo cifrado que va más allá de aquella en su pretensión de alcanzar las más sutiles fibras del mundo. Esto, que se justifica en este caso raro, desde el momento en que el poeta tiene todo el derecho que le confieren sus verdaderos poderes, nos rinde un poema más de meditación que de comunicación. La oscuridad resultante deja de ser el fruto de un irracionalismo para alcanzar la dignidad —más filosófica que poética— de una inteligentísima sutileza.

Poema de muchas lecturas, que permanece, desde luego, para la posteridad, es éste de Gorostiza. En cada nuevo ataque se van encontrando nuevos significados y nuevos enlaces; los signos, al cabo de una familiaridad devota, van dando lugar al contacto estético estremecido. Su carácter es esencialmente discusivo; encuéntrase un proceso claro de desenvolvimiento en el que ha intervenido dominantemente una voluntad de exposición. Una tesis previa ha dado lugar a todo el poema, sin duda; pero el valor de éste estriba en las inumerables sorpresas que fueron surgiendo a través del trabajo, a la emoción conjunta de los encuentros poéticos y su comprobación en la inteligencia.

Mientras Gorostiza va narrando, con un ritmo y una voluntad que, siendo serenos, no dejan de temblar, Walt Whitman, su opuesto, va descubriendo un

mundo en cada verso, como por asalto. Gorostiza descubre el mundo—su ser, su soledad, sus reflejos, su dios inaprehensible—y luego, encontrando mil y una sorpresas ante su silente y auditiva presencia, lo vuelca en el poema. Whitman encuentra a Dios en el primer hachazo, al hombre en el segundo, al mundo en el tercero y así sucesivamente. Gorostiza representa la inteligencia, la concepción vivísima en una soledad profunda ("Oh, inteligencia, soledad en llamas"—clama en su poema). Whitman representa el descubrimiento, el tope súbito con una existencia grandiosa.

El anterior parangón nos ha servido sólo para darnos una idea de lo que significa "Muerte sin fin" en la visión más azarosa y general. La valorización se ira haciendo con el tiempo, como pasa con todas las obras de significación elevada, a través de una tradición que descubra cada vez nuevos aspectos. Muy corta es la misión de una breve nota ante un poeta que tiene derecho a decir de su propia obra, como Goethe: "es un tema inconmensurable, y vanos serán los esfuerzos que haga el ingenio para penetrarlo del todo".

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

SOBRE LA NOVELA DE UN POETA

El caso Alain Fournier

Hace años que teníamos confusa idea del "caso" Alain Fournier. Sabíamos la veneración con que en Francia se pronunciaba este nombre, pero sonaba aun en nuestros oídos sin revelar su secreto y no sabíamos con certeza a qué mundo, a qué plano referir ese misterio que existía, que estaba sin duda en muchos sitios, plasmado en el libro francés que nunca tuvimos en nuestras manos. Tarde, demasiado tarde, ha sido traducido al español, y tarde también hemos leído esta traducción (1). Pero aun así no hemos resistido al deseo de dedicar unas páginas a esta novela que nos parece en verdad extraordinaria.

Una definición que intentásemos hacer de su carácter podría estar basada en la cualidad, hoy realmente notable, de que este libro, que satisface seguramente a los espíritus más selectos, se lee sin embargo con avidez, con ese interés apasionado con que de niños leíamos las novelas de aventuras. Aunque la novela tiene como eje un problema psicológico, y poético, añadiríamos, el encanto

(1) Alain Fournier: **El Gran Meaulnes.** Editorial "Sur". Dic., 1938.

de un sueño de adolescente, no es novela psicológica, ni tosca ni lenta, ni rápida ni puramente intelectual, ni simplemente amena. No es novela *extremista*, es simplemente, sencillamente una novela y novela maravillosa. Novela de la realidad. Novela viva, auténtica. Es una novela total, gosoza, pese a sus perfiles románticos y melancólicos, una verdadera "novela vivida". *Vista* también, claro es, porque hacer novela es ver y contar, saber estar fuera, estando dentro, en equilibrio mágico. Pero *lo de dentro* la plenitud vivida en esta novela, es substancial; es tan hondo y tan puro, y tan puramente evocado, que lo de dentro llega aquí a desbordarse o a vibrar asombrosamente a través de las páginas del libro. Este es el misterio de la novela y sin duda el secreto del "caso Alain Fournier".

Dejando a un lado cierto ramaje, cierta lógica realista con la que el autor se debate sin duda para hacer así, encajado en una objetiva veracidad, más relevante el prodigioso encanto, encanto de un amor indecible, invisible, que es clave de la obra, y olvidando también ciertos pasajes descuidados—¿por qué no atrevernos a decirlo?— pasajes no apurados que alternan con páginas, con matices agudísimos o de gran belleza (no olvidemos que el joven Alain Fournier murió en la Gran Guerra, casi al comienzo de esta, y que la corta obra que dejó es por tanto la obra de un novel), la novela *El Gran Meaulnes*, su prisionera y cierta verdad, nos parece el regalo magnífico, la confesión de un alma poética, profundamente juvenil y soñadora, y esta confesión nos ofrece un añejo tema: el anhelado, el entrevisto amor primero. Mas pintado con tan firmes rasgos, tan prendido a una sólida raíz, raíz y tronco viejo de donde brotan las verdes ramas del asombro, que el viejo tema parece nuevo. Amor aparecido un día y desaparecido, prendido luego en el recuerdo al cerebro y al corazón, fundido ya a la sangre, fundido ya a la vida. Amor evocado cada día, cada instante, como un gigantesco dios que nos domina. Tema simple, sí, casi infantil, pero tan hondo, tan apasionadamente evocado en esta novela, tan verdadero, que el relato de un amor sencillo e imposible, casi soñado, viene como a poner el dedo en la llaga otra vez, a recordarnos una posibilidad del hombre, un horizonte que quisiéramos tal vez haber olvidado, viene a levantar en nuestro corazón una ilusión y un drama. Este amor fieramente, poéticamente arraigado a un ser, adquiere para nosotros, lectores apasionados, un valor metafísico. Es un secreto que no se acabará nunca de decir, porque es inacabable, inabarcable. Y Meaulnes, el enamorado de esta novela, parece tener conciencia de la dimensión infinita, sobrenatural de su amor.

No es Meaulnes el adolescente de Dostoiewsky ni el de Joyce ni el de Gide. Diríamos que es el novelista, en el libro que nos ocupa, el verdadero adolescente, el verdadero enamorado. El estudio, el tipo del adolescente en esta novela, aunque prodigioso, no es tan sutil, tan cierto, tan rico e intelectual, ni tan agudo como es en ciertos momentos es el adolescente que analizan los novelistas, ruso irlandés o francés, pero en cambio aquí el amor —porque hablar de un adolescente es hablar de un amor— es más vivo, más fresco; y este amor de Meaulnes, con el

cual nos identificamos profundamente, lleva nuestra emoción y nuestro pensamiento a puntos remotos, a cielos, cielos terrenales a los que no nos arrastran tal vez los grandes novelistas citados.

En el libro de Fournier es valiosa sobre todo la "sorpresa". El hallarse súbitamente trasladado a un mundo irreal en el que se habita como en sueños, mundo que ven secamente ojos secos o gastados, iluminado ahora por una mirada de amor: mundo vulgar por un instante mágico. Este hallazgo es lo que da al libro de Fournier calidad de gran novela y lo que nos hace pensar en Thomas Mann, (Mann para mi no es tan solo el novelista que nos prende en una densa y fascinadora atmósfera, ni el profundo intelectual que plantea del modo mas vivo los más palpitantes problemas de nuestro tiempo, sino también, y sobre todo, el novelista de la sorpresa, el novelista que tiene firme conciencia del valor de las "apariciones", el escritor que de un modo inteligente, apasionado, ha sabido reincorporar a nuestro gastado mundo, vacío de milagros, un mensaje, una *presencia* sobrenatural).

No se advierte en el libro de Fournier esa penetrante luz, esa aguda inteligencia que percibimos en Huxley. Pero Fournier nos parece más tierno, más ingenuo, más poeta, y más lejano por tanto. Fournier con su novela sencilla vá más lejos.

El Gran Meaulnes es un libro de inspiración, una evocación apasionada, una pregunta desnuda, aunque finja una negativa respuesta.

Un día, un instante imprevisto, casi irreal, vivimos un sueño deslumbrador. Y, nos preguntamos luego: ¿Puede acaso este instante perdurar? Nuestro corazón dice que sí. El recuerdo perdura en nuestro corazón, más dentro, más fundido en nosotros que si sólo estuviese en nuestra memoria. Mas la seca y dura realidad que un día se hizo gloria, ¿puede volvernos a dar nuevas astillas la luz? Nuevas astillas desprendidas, sin duda sí; pero ¿acaso también un fuego vivo cuyo calor, cuya llama dure toda nuestra existencia? Un instante es una eternidad, si es instante de luz, pero la vida, nuestra vida, está hecha de instantes sucesivos. Y un instante, ¿puede acaso decidir, hacerse carne, sangre y luz para toda una vida?

En el libro de Fournier lo fundamental es el deslumbrador recuerdo de un instante de luz, es el amor, el albedrío, el vuelo de la imaginación, no de la inteligencia; la pasión, no el cálculo. En este sentido diremos que la novela que nos ocupa es algo diametralmente opuesto a *Le temps du mépris,* en cuyo famoso prólogo, Malraux, señala un plan, la valorización de una ética basada en la solidaridad, en la "fraternidad viril"; cosa magnífica por otra parte, mas percibimos como una dosificación de emociones y pensamientos, un plan, en suma, que luego el autor se encarga de realizar en la novela. De aquí que nos resulte formidable el prólogo, el propósito, magnífica la calidad humana y sorprendente la inteligencia del novelista francés, pero pobre e intelectual en exceso, *falsa* su novela. Preferimos el amor sin pensamiento al pensamiento sin amor. Aunque ya sabe-

mos que de la inteligencia, de la inteligencia desnuda brota la pasión, como el amor es fuente de inteligencia, camino para el conocimiento.

El enamorado de la vida

Habíamos pensado todo cuanto dejamos dicho, poco más o menos, mientras leíamos *El Gran Meaulnes*, cuando poco después hemos tenido ocasión de leer algunas de las cartas escritas por Fournier a su amigo Jacques Riviere publicadas en un número extraordinario de la *Nouvelle Revue Francaise*, aparecido en 1925 con motivo de la muerte de este último.

En las dos o tres extensas cartas publicadas en la citada revista y que son la contestación a otras de Riviere, que también se publican, fechadas en 1906, cuando ambos eran estudiantes, podemos ver, corroborando la idea ya expuesta por nosotros sobre el sentido poético de la obra de Fournier, un contraste entre la inteligencia equilibrada y metódica de Rivière y el apasionamiento, casi infantil, de nuestro novelista poeta. El futuro novelista dibuja su propio temperamento en las cálidas respuestas que dirige a su amigo, al que tacha de frío e intelectual en exceso. Creemos interesante reproducir algunas líneas de esta confesión.

Nosotros, lectores de su obra posterior, lo habíamos ya percibido, pero él lo dice claramente: "Lo que me importa es mi emoción". Le obsesionan los recuerdos que conserva en la memoria y de los que teme ver evaporada la viva verdad, y escribe a su amigo que lo importante es recoger de estos recuerdos "su delicadeza, su riqueza y su frescor". Más teme en seguida caer en proyectista y escribe: "Yo no hago teorías". Lo que encuentra más bello de las complejas teorías de su amigo, rebosantes de inteligencia, es "vuestra exaltación del deseo, vuestro amor al deseo", es decir que lo que encuentra mejor de las teorías de su amigo es lo que tienen de poético.

Luego reprocha a su amigo que cree conocerle: "Es a *mi* a quien tu dices conocer, tú, que no sabes siquiera cuantas muchachas he amado ni el color de sus vestidos ni con que amor, cada vez diferente, cada vez único, cada vez nuevo bajo el sol las he amado; tu que jamás, jamás conocerás siquiera uno de los paisajes que yo he vivido..."

Habla luego a su amigo de un poeta, Laforgue, del cual cita unos versos sueltos "con una palabra cotidiana os da una impresión bella e incluso dulce", y luego comenta la "necesidad de vulgaridad" del citado poeta, y agrega: Lo mismo que yo "el tiene horror de la poesía que no es sino bella, que no es sino poesía, mientras que al lado está la vida y quizás lo feo". Vemos que al por entonces poeta, y luego novelista, Fournier, le obsesionaba sobre todo no dejar la poesía al márgen de la vida, ni la vida al márgen de la poesía, sino hacer poesía, descubrir la poesía en la realidad. Fournier era sin duda un gran poeta.

Mas pronto el poeta parece fastidiado con este pensamiento, que expuesto le parece quizás frío o inútil, y declara a su amigo, al final de la carta: "Si yo me hubiese escuchado esta tarde no te habría hablado sino de la danza, la danza que estoy aprendiendo, la danza..." Hubiera querido hablar de la danza, esto es de la vida más viva, de la vida en movimiento. Y agrega: "Yo hubiera querido hablarte de la gran tristeza de perder una bella imagen". Estas últimas palabras de Fournier nos parecen fundamentales para explicarnos el "misterio" de su novela. El quería encontrar el tiempo pasado con todo su vivo fuego, y para ello no sigue el camino de Proust, con paso lento, sino que emprende con angustia y con amor, desatado, un viaje, ese vuelo que es su novela.

En una carta que se inserta en el citado volumen de la *N. R. F.*, Rivière escribe a André Gide: "Vd. Copeau y Fournier han ejercido sobre mí una presión moral". No lo dudamos. El poeta enseñó sin duda no poco al fino ensayista, al inteligente escritor que era Rivière.

Rivière en un arrebato sentimental ha invitado a Fournier a recordar los días que vivieron juntos y sus charlas de entonces, mas este amigo de la verdad puntualiza lo que fueron aquellas charlas: Para tí "clasificación de tales y tales puntos, evolución de tal teoría". Para mí: "Noches de vida febril en las que marchábamos llenos de frío bajo el cielo negro, más tarde luminoso, eléctrico, arrojándonos uno al otro palabras, ideas, teorías propias para así asegurarnos de nuestra doble amistad, para esto, y solamente para esto". Y continúa luego: "Yo no sentía alegría por las ideas que tú encontrabas sino porque ellas te proporcionaban un placer" o "Porque ellas me permitían decir cosas que de otro modo yo no hubiera sabido decir". Fournier pinta aquí, bellamente, lo que es un apasionado diálogo entre un joven ensayista y un poeta. Y agrega aún, cariñosamente: "Y esto no quita nada de la admiración que tengo por tu pensamiento, al contrario".

Admiraba sobre todo a poetas: Rimbaud, Laforgue, Claudel... De la poesía de Claudel dice que es "sobriamente incomprensible". "Incomprensible" es la palabra clave de la obra de Fournier. El busca lo sencillo, y en lo sencillo lo prodigioso. De un escrito de su amigo dice que le gusta "lo primitivo, la novedad del mundo". El mundo viejo se hace nuevo a los ojos del amor. Lo real es maravilloso, si sabe mirarse. Recordemos lo que dice de su "necesidad de vulgaridad" y por otra parte que su libro primero se llama *Milagros*.

Recuerdo del milagro

Es una aldea de Francia en los últimas años del pasado siglo. De las sordas paredes de una triste escuela rural, llena de voces conocidas o poblada de silencio en los melancólicos atardeceres, se levantan a veces melodías, imágenes que inventa la imaginación de un muchacho. Días monótonos que el novelista re-

cuerda plenos de aire. Diríamos que entonces la acción, un gesto vivo, aniquilaba el sentimiento, mas ahora, en el recuerdo, el gesto aparece solo y muerto, remoto, y el sentimiento, antes interior y ahora solo también, se percibe como lo que realmente era: como un triste presagio.

Las tardes son largas, pero cada día de hastío en la infancia, cada penumbra, tiene su aurora. Si se hace aun más densa la tristeza del ambiente, de esa callada muerte surge también la ilusión. El corazón infantil, el corazón del hombre, espera siempre.

Pero un día llega la verdadera aurora. Es Meaulnes, el grandullón reconcentrado y altivo. Meaulnes es ya el misterio. Y poco después Meaulnes desaparece y regresa luego al cabo de tres días, orgulloso y mudo. Meaulnes ha realizado un fantástico viaje cuyo secreto solo revela al admirativo hijo del maestro, el que esperaba auroras en crepúsculos sombríos. El viaje fué este: Había salido con el carro y se encontró muy lejos, perdido casi. Tenía miedo, más le atraía el camino. Era ya de noche y el campo le llamaba susurrante. A lo lejos vió una luz. No sabía en que país estaba. Todo era extraño e incitante para él en aquella noche solitaria. Mintió a unos campesinos. Luego el carro se había extraviado. Anduvo bajo las estrellas. Y se durmió al fin pasando frío. Estaba solo y muy lejos. A la mañana siguiente quiso reconocer el terreno y vagó por los campos aún. Tenía hambre y sueño. Llegó a un extraño país. Las muchachas estaban lindísimas y acudían a una fiesta. El las oyó, escondido tras unos arbustos. Y vió un castillo, si, un castillo. Era un castillo de verdad. Había una boda y todos andaban disfrazados. Nadie le dijo nada cuando lo hallaron dentro. Las muchachas eran graciosas y los viejos amables, los niños corrían detras del payaso, y él, disfrazado, temiendo que bajo el disfraz descubriesen al intruso, tuvo un momento de alegría y corrió también con los niños para perseguir al payaso... Luego fué cuando la encontró a *ella,* a la hermana del joven extravagante cuya boda iba a celebrarse. Apenas la habló, más al alejarse en la barca ella le miró como si quisiera aun decirle algo. Todo fué un sueño, pero fué de verdad. El joven no llegó a casarse porque la novia huyó. La fiesta se deshizo. Y él, Meaulnes, que vivió un sueño fué llevado en coche hasta cerca de su aldea.

Los dos amigos vivieron largos meses escondiendo el secreto. Porque el secreto era ya de ambos. Ambos pensaban partir otro día. Mas no sabían el lugar. A solas estudiaba Meaulnes el mapa. Y en la noche, cuando silbaba el viento se vestía dispuesto ya a salir. Pero había aún que esperar...

Pasan años. El secreto infantil parece ya olvidado, pero Meaulnes sigue con su amor. Es ilógico que no encuentre antes el castillo, pero así tenía que suceder. M. encuentra luego un París de la novia que huyó un día y sin saberlo que es ella la hace su amante. La encontró esperando como él frente a una casa en París. El novelista, que pugna por ser lógico, trata de explicarnos todas estas coincidencias. Frantz de Galais, el hermano de la joven del castillo, una bella silueta romántica, que nos recuerda a la de los titiriteros del W. Meister, era

amigo de Meaulnes, y él, también desesperado, arrastraba por el mundo su pena. Huía siempre Meaulnes al saber quien es su amante se siente horrorizado.

Y un día al fin puede encontrar a la muchacha del castillo. Ella existe y le esperaba siempre. Existe verdad. Y llegan a casarse. Mas poco después Meaulnes huye otra vez abandonando a su esposa. Frantz de Galais le llamó en la noche. Se siente traidor. No puede resistir su dicha. Con todo este armazón, de gran belleza de relato legendario, el novelista trata de justificar razonablemente la segunda huída de Meaulnes. Pero nosotros sabemos que, en el fondo, pese a esta argumentación algo ingenua, que es la parte peor de la novela, la razón de la huída no es esa. El autor no se atrevió a desnudar su pensamiento, su sentimiento irracional: Meaulnes huyó de la felicidad cuando ya la tenía en sus manos porque su sueño, en los años de espera, había crecido tanto, se había hecho tan suyo, que ya no podía realizarse jamás, ya no podía él abarcarlo entre sus brazos.

El final romántico no es una solución, es una pregunta. La médula de la novela es el maravilloso viaje, aquella noche de fiesta, aquella mañana de amor, aquel castillo lejano, aquella mirada que no abandonó nunca al altivo Meaulnes. Aquel país lejano que descubrió un día saliendo de la cerrada aldea para ir en busca de otro mundo, en el campo, en la tierra, muy cerca.

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

PENSAMIENTO Y POESIA (1)

El libro de María Zambrano es el desarrollo de una preocupación que encuentra en su camino motivos que la detienen, la aprisionan por un momento y la liberan luego devolviéndole su inicial impulso. Es como una corriente que fuera hallando en su cauce accidentes, islas cuyos contornos rompen los hilos de su fluidez; pero que recobra su ondulación para volver a perderla y recuperarla de nuevo, y así una y otra vez. Acaso sea mejor decir que es una misma palabra que dispersa y recoge alternativamente su resonancia al chocar los temas inevitables que encuentra en el ambiente. Esta circunstancia hace que tal vez queden sin el trazo exacto muchas de las líneas que forman la obra, que tenga ésta una primera apariencia —apariencia sólo— de reflexiones disueltas en un anhelo inconcreto; pero es también la que da a sus ideas una repentina luz al tropezar con los motivos

(1) Pensamiento y Poesía en la Vida Española, por María Zambrano.—Casa de España en México. 1939.

accidentales. Es por ello que, a pesar de su estilo que huye de todo fulgor y de toda ambición plástica, las palabras se incendian en muchas de sus páginas y algunas frases dibujan con tanta exactitud la forma de un dolor o de una esperanza. Y es esto al cabo, lo que hace de *Pensamiento y Poesía en la Vida Española* el libro leal de una escritora española y lo que proporciona a la obra un dramático centro de gravedad.

La preocupación por esta contienda íntima entre la poesía y la filosofía que se libra disimuladamente en muchas almas contemporáneas y que es una de las manifestaciones de la crisis del hombre interior —una querella singular porque, al fin de cuentas, si no hay nada más maravillosamente poético que la verdad, y es la poesía la verdad misma, asombrada de serlo, la filosofía, en cambio, es la verdad desesperada— es como el paisaje de las reflexiones de María Zambrano, ubicado al fondo del proceso vital del pueblo español y es, también, la llave maestra que se emplea para abrir las puertas de los tres problemas centrales: la crisis del racionalismo; el estoicismo español y la voluntad, en cuyos recintos emprende la búsqueda de la esencia española. Pero la angustia medular del libro, la que desparrama sus ecos al golpear con los asuntos incidentales y los recoge de nuevo, está en la cuestión del estoicismo español: a su alrededor giran toda la meditación, todas las soluciones y las hipótesis. El estudio sobre el derrumbe del racionalismo es, a pesar de su severidad y de ser el de más sólida arquitectura, apenas el pórtico para ingresar en el tema verdadero, y el último, el titulado *El Querer*, es la conclusión, demasiado apresurada por cierto, pues hay que recordar que los capítulos que componen el volumen, son los textos de unas conferencias que la autora sustentó en la Casa de España con un tiempo escaso y limitado.

El duelo entre la poesía y el pensamiento es en estos momentos una batalla entre el asombro y la desesperación. Es una batalla, es cierto, que se presenta a todo lo largo de la cultura y que la poesía ha perdido, ganándola, con la expulsión de los poetas de la república platónica; pero hoy, después de que la catedral lógica del racionalismo ha quedado despoblada, de que los hombres la han abandonado desesperadamente, el pleito se libra en el interior de esos fugitivos de Hegel. Y el mundo está lleno de éllos: fugitivos, no liberados; hombres que sólo huyen pero que no han adquirido la libertad, seres evadidos de una organizada cárcel que corren, desamparados, a la deriva y en la soledad. Lo malo fué que estos hombres aprendieron la verdad en un clima cerrado por unas bóvedas soberbias, sin el menor asombro; pero un día no pudieron evitar el remordimiento de no haberlo sentido, la nostalgia de batir su sangre al tenerlo, y desde entonces buscan la verdad por el otro camino. Han perdido para siempre a la filosofía y la poesía no los admite en su seno, mientras que, al mismo tiempo, las dos tiran de éllos. Este drama ha ocurrido siempre en la vocación de muchos mortales; pero es hoy cuando aparece con caracteres críticos especiales y cuando, en el interior del que los padece, no es tanta la oposición entre poesía y filosofía, como entre deses-

peración y asombro. No es así, por supuesto, como María Zambrano desenvuelve el tema, ella le dá otra dimensión, objetiva, histórica por que su interés principal es situar al estoicismo español, fijar a España en ese retiro en que permaneció mientras Europa ascendía, orgullosa y triunfal, la cima del racionalismo.

El problema del estoicismo hace acudir a cada momento a otro problema gemelo: el de la libertad. "El estoicismo indica que el hombre se encuentra de nuevo en una soledad sin asidero, al mismo tiempo que rodeado de una riqueza cultural extraordinaria"; ésta "soledad sin asidero", carencia de sujeción que fije los cánones de una vida, desprendimiento de vínculos de estirpe, de remordimientos ancestrales, desamparo infinito ¿es una liberación? ¿Es la libertad la pura soledad, el limpio desamparo? Alguien entre los cadáveres de todas las disciplinas, junto a las sombras de todos los órdenes, ¿es un ser libre? Hay que tener en cuenta que el estoicismo no es solución ética, sino aguda perplejidad, grave interrogación. Es el problema mismo de la soledad y del suicidio. En *Pensamiento y Poesía* la cuestión de la libertad asoma, francamente unas veces y con disimulo otras, pero mantiene su presencia y acompaña al problema en todo su desarrollo. Cuando aparece con más nitidez, es precisamente en aquellos momentos en que el asunto del estoicismo se encuentra con otros y desvía su curso para bordearlos, cuando se enfrenta a las alusiones sobre la angustia y la desesperación, en los instantes en que ha de referirse al destino español prisionero entre la esperanza de lograr "su disparatado anhelo y la resignación, conformidad, de no verlo realizado nunca".—Y he aquí el enunciado de otro grave drama cuyos términos han adquirido medidas específicas en los espíritus de este tiempo—.

Pero hay en las páginas del libro dos preguntas interesantes: ¿Significa la actitud estóica un desengaño de la religión o comporta un principio distinto, algo persistente, toda una línea histórica, toda una posibilidad? ¿Es que un pueblo puede ser estoico? Y además una confesión: "Estoicismo y Cristianismo se disputan el alma del español, su pensamiento. En este drama, que es el verdadero drama de España, no podemos entrar ahora. Quizá nos abrasaríamos". La primera pregunta encuentra su contestación en el curso del libro: en España el estoicismo es toda una línea histórica, una posibilidad, precisamente por todo aquello a que ha renunciado el español y que posee subterráneamente, y porque el estoicismo popular español no es un desengaño sino una resignación. La segunda, la más importante, de la que María Zambrano no promete respuesta, halla su solución en las últimas páginas del libro: "La continuidad de España se ha expresado por la poesía, sin que nadie pueda ya impedirlo, pero se ha expresado igualmente por la sangre. Y la sangre también tiene su universalidad, pero sin la palabra no sería comprendida, no estaría tan corroborada. La palabra es la luz de la sangre. Y de las dos, entre las dos, mantendrán viva la continuidad del pueblo español todo lo silenciosamente que haga falta. Confiemos, sí, en que mientras exista poesía existirá España". Porque bajo esa España "que poseemos sin dolor y conservamos sin esperanza" ha ido germinando, en silencio, entre ardientes polémicas

del estoicismo, el cristianismo, el quietismo, con la sangre secularmente oprimida del pueblo español, dentro de ella misma, "una nueva esperanza y su vehículo de expresión, su forma de revelación, ha sido la poesía".

Un escritor comentó en un diario el hecho de que María Zambrano no afronte la disputa entre el estoicismo y el cristianismo en el pensamiento español; dijo que había que entrar en élla "aunque nos abrasemos". La verdad es que la única actitud fiel a España, hoy, es justamente no abrasarse, eludir este riesgo estéril en los momentos en que precisa, más que nunca, conservarse. Tiempo habrá para todo, y el que ahora transcurre es apenas el suficiente para conservar, íntegra y pura, con todo el vigor de sus contradicciones, la esencia española.

JOSE ALVARADO.

LA LUZ EN EL DESTIERRO

Los intelectuales españoles, cuya fidelidad a la causa de su pueblo quedó demostrada durante la guerra, dramático conflicto al que no se sustrajeron por ser el conflicto mismo de la verdad esencial de España en lucha contra las fuerzas de disolución representadas por la sublevación militar, prosiguen hoy bajo otro cielo —que es el nuestro— la labor que desarrollaron en su país, en medio de la violencia de la guerra, para mantener la continuidad de la vida intelectual española.

Con el derecho y el entrañable deber que les confiere la plena aceptación de sus responsabilidades históricas vinculadas íntima, estrechamente, al destino de la propia España, trabajarán ahora, a pesar de todas las vicisitudes, por conservar y mantener la entera riqueza de la tradición cultural española, corriente viva y germen activo que no podrá destruir la violencia.

Y así, poblando la soledad que hoy les aqueja, reconstruyendo por el espíritu lo que otros intentan vanamente aniquilar, darán a su tarea un hondo sentido y significación.

A este propósito fundamental obedece la fundación en México de la *Editorial Séneca*, que dirige el escritor José Bergamín. La Editorial será un centro de trabajo coordinado. Hará sus publicaciones acudiendo tanto al acervo tradicional de la cultura española, como a la producción actual, literaria, filosófica, poética.

Semejante tarea requería un plan previo que ha sido perfectamente trazado. Teniendo como base las obras que en todos los órdenes del pensamiento ha producido España, considera también el proyecto otros aspectos del pensamiento universal y obras diversas de poetas y escritores de América.

En la imposibilidad de dar cuenta detallada de todos los volúmenes que la Editorial se propone publicar, por la misma amplitud del plan, me limitaré a indicar lo más saliente.

Son cuatro las ramas principales en que está dividido el proyecto: las colecciones Laberinto, Arbol, Estela y Lucero.

En la primera se publicarán las obras completas de Fray Luis de León y de San Juan de la Cruz con prólogos de J. Xirau y Pedro Salinas respectivamente, las obras completas de Gracián con prólogo de Alfonso Reyes, y las de Antonio Machado y Federico García Lorca; las de este último —en edición de los amigos del poeta— dará a conocer el libro inédito: Poeta en Nueva York.

Los libros de Machado y García Lorca, unidos los dos poetas en la memoria por tantas cosas y por el recuerdo de su común destino trágico, nos devolverán sus voces incorporadas ya a la tradición, no por la dureza de la muerte, sino por el don de la vida y de la gracia que supieron infundir a su obra. Y serán como una viva protesta, como los de Unamuno, cuya profunda inteligencia estará siempre más allá del grito de Millán Astray, sobreviviendo a éste.

En esta misma colección se publicarán las obras de Novalis, vertidas por primera vez a nuestra lengua, traducción de E. Imaz, con un prólogo de P. L. Landsberg, quien, profundo conocedor de la obra de don Miguel de Unamuno, hará también el prólogo a la edición de las obras filosóficas del pensador vasco.

Completarán esta sección una Nueva Edición Crítica del Quijote con prólogo y notas de Agustín Millares; una antología de místicos y teólogos y otra que recogerá fragmentos de los filósofos presocráticos griegos; Floresta de Engaños (Comedias españolas del siglo XVII) donde figuran los más grandes autores dramáticos del siglo de Oro: Lope, Calderón, Tirso, Moreto, etc., algunas novelas de don Benito Pérez Galdós y otras obras de Séneca, Platón, Nietzche, Kierkegaard, etc.

La antología de místicos y teólogos dará un panorama general muy completo, pues en ella estarán representados tanto los Padres de la Iglesia, como los místicos alemanes y teólogos, desde el período patrístico hasta el escolástico y la corriente filosófica que representan Bacon, Lulio, Duns Scoto, Occam, etc.

Traducciones, ensayos filosóficos y literarios y numerosos volúmenes de poesía, una colección popular de clásicos españoles y otra de libros de filosofía forman las colecciones Arbol y Lucero.

Estas secciones se refieren más particularmente al trabajo que actualmente desarrollan los intelectuales españoles y comprenden también la publicación de obras de los mejores poetas hispano-americanos —entre otros Neruda y Gabriela Mistral— y de varios escritores mexicanos.

Se anuncian ya varios volúmenes: *Ensayos literarios* por J. F. Montesinos, *Problemas del ser y del Conocer* por D. G. Bacca, *En Busca de Nuestro Tiempo* por Eugenio Imaz y traducciones de libros recientes de escritores franceses con-

temporáneos, de Bernanos, Maritain, Malraux y otras de escritores ingleses y americanos.

Estas traducciones son tanto más importantes cuanto que no siempre los lectores de habla española pueden contar con ellas o llegan a sus manos con mucho retraso, siendo tan necesario como es ahora estar informado oportunamente. Habrá que subrayar el significado de libros como *Escándalo de la Verdad* de Bernanos, que tocan graves problemas de nuestro tiempo.

En cuanto a la poesía, además de la obra de Emilio Prados, Aleixandre, Carlos Pellicer y otros, contará con dos nuevas antologías; una de poetas líricos de lengua española (clásicos) que formará el fino poeta y crítico español Pedro Salinas y otra de poetas líricos de lengua española (modernos) con un estudio preliminar de Xavier Villaurrutia.

Esta última es de excepcional importancia para la poesía viva de nuestro tiempo. El panorama poético va presentando nuevos perfiles y descubriendo corrientes que cada vez se hacen más visibles y se destacan con mayor nitidez. Esto ocurre, evidentemente, no sólo con la poesía, sino en todos los aspectos del pensamiento, pero la poesía se presta más para lo antológico, porque su misma brevedad, cargada de signos, permite dar una visión más completa. Por otra parte, no contamos a la fecha sino con una antología de poetas líricos modernos de lengua española, que es la de Federico de Onís.

Como la Editorial será el vehículo de expresión de todos los intelectuales españoles que hoy continúan la defensa de los valores culturales de España, manifestaciones las más puras y altas de la vida española, me sería imposible indicar aquí siquiera los nombres de todos los escritores que tienen sus libros en preparación. Quiero sí, indicar, que hay una sección destinada a la publicación de documentos y libros referentes a la guerra de España y una *Historia Crítica de la República y la Guerra en España* dirigida por José Bergamín con la colaboración de varios profesores de distintas universidades españolas.

Ahora corresponde a los lectores esa otra tarea de amor y comprensión que los libros exigen para descubrir su entraña y revelarse.

R. V. A.

ENDECHAS

DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ
(1651-1695)

EDICION Y NOTAS DE

XAVIER VILLAURRUTIA

I

EXPRESA, aún con expresiones más vivas, el sentimiento que padece una mujer amante de su marido muerto (1).

Agora que conmigo
sola en este retrete
por pena o por alivio
permite amor que quede;

agora, pues que hurtada
estoy, un rato breve,
de la atención de tantos
ojos impertinentes,

salgan del pecho, salgan
en lágrimas ardientes,
las represadas penas
de mis ansias crueles.

59

Afuera ceremonias,
de atenciones corteses,
alivios afectados,
consuelos aparentes.

Salga el dolor de madre
y rompa vuestras puentes
del raudal de mi llanto
el rápido torrente.

En exhalados rayos
salgan confusamente
suspiros que me abrasen,
lágrimas que me aneguen.

Corran de sangre pura,
que mi corazón vierte,
de mis perennes ojos
las dolorosas fuentes.

Dé voces mi dolor
que empañen indecentes
estos espejos puros (2)
de la esfera celeste.

Publique con los gritos
que ya sufrir no puede
del tormento inhumano
las cuerdas inclementes.

Ceda al amor el juicio
y con extremos muestre
que es sólo de mi pecho
el duro presidente.

¡En fin murió mi esposo!
Pues ¿cómo, indignamente,
yo la suya pronuncio
sin pronunciar mi muerte?

60

¡El sin vida! ¿y yo animo
este compuesto débil?
¡yo con voz y él difunto!
¿yo viva, cuando él muere?

No es posible; sin duda
que, con mi amor aleves,
o la pena me engaña
o la vida me miente.

Si él era mi alma y vida:
¿cómo podrá creerse
que sin alma me anime,
que sin vida me aliente?

¿Quién conserva mi vida
o de a dónde le viene
aire con que respire,
calor que la fomente?

Sin duda que es mi amor
el que en mi pecho enciende
estas señas, que en mí
parecen de viviente.

Y como en un madero
que abrasa el fuego ardiente
nos parece que luce
lo mismo que padece;

y cuando el vegetable
humor en él perece (3)
nos parece que vive
y no es sino que muere.

Así yo, en las mortales
ansias que el alma siente,
me animo con las mismas
congojas de la muerte.

61

¡Oh, de una vez acabe,
y no cobardemente
por resistirme de una
muera de tantas veces!

¡Oh, caiga sobre mí
la esfera transparente,
desplomados del polo
sus diamantinos ejes!

¡Oh, el centro en sus cavernas
me preste oscuro albergue,
cubriendo mis desdichas
la máquina terrestre!

¡Oh, el mar entre sus ondas
sepultada me entregue
por mísero alimento
a sus voraces peces!

¡Niegue el sol a mis ojos
sus rayos refulgentes
y el aire a mis suspiros
el necesario ambiente!

¡Cúbreme eterna noche
y el siempre obscuro Lete
borre mi nombre infausto
del pecho de las gentes!

Mas ¡ay de mí! que todas
las criaturas crueles
solicitan que viva
porque gustan que pene!

¿Pues qué espero? Mis propias
penas de mí me venguen
y a mi garganta sirvan
de funestos cordeles.

62

Diciendo con mi ejemplo
a quien mis penas viere:
aquí murió una vida
porque un amor viviese.

63

II

CON otra pintura de la misma Excelentísima Señora (4), por comparaciones de varios héroes.

Con los héroes a Elvira
mi amor retrata,
para que la pintura
valiente salga.

Ulises es su pelo
con Alejandro,
porque es sutil el uno
y el otro largo.

Un Colón es su frente
por dilatada,
porque es quien su Imperio
más adelanta.

A Cortés y Pizarro
tiene en las cejas,
porque son sus divisas
medias esferas.

César son y Pompeyo
sus bellos ojos,
porque hay guerras civiles
del uno al otro.

En su proporcionada
nariz hermosa
Aníbal, porque siempre
se opone a Roma.

Alencastro y Ayorque (5)
son sus mejillas,
porque mezcladas rosas
son sus divisas.

A su boca no hay héroe,
porque no encuentro
con alguno que tenga
tan buen aliento.

En su bien torneado
cándido cuello,
Hércules, pues él solo
sustenta el Cielo.

De Scévola las manos
aunque nevadas
son, pues en ellas siempre
tiene las brasas.

Los pies, si es que los tiene,
nunca los vide,
y es que nunca a un valiente
los pies le sirven.

III

PROSIGUE en respeto amoroso dando enhorabuenas de cumplir años la señora virreina.

Discreta y hermosa,
soberana Lisi
en quien la belleza
e ingenio compiten.

Bella una vez sola
—¡oh qué poco dije!—
discreta mil veces,
bella otros mil miles.

No es esto alabarte,
que para aplaudirte
son aun de la fama
roncos los clarines.

Ni hacerte lisonjas
a nadie es posible,
pues ninguna hay que
tú no verifiques.

Porque ¿qué alabanza
puedo yo decirte
que no halle verdad
el que la averigüe?

Que si es lisonjero
el que en lo que dice
o más encarece
o lo que no hay finge.

¿Qué cosa de tí
puede discurrirse
que mayor no sea
de lo que se explique?

66

El que copia al Sol,
aunque solicite
copiarle más bello,
nunca lo consigue.

Pues por más que intenso
el estudio aplique,
quedará más bello
de lo que le pinten.

Así si tus partes
quieren aplaudirse,
sólo en no copiarlas
pudieran mentirte.

Porque es tu hermosura
tan inaccesible
que quien más la alaba
menos la define.

Tu ingenio y tus gracias
tan imperceptibles
que no les da alcance
la pluma más lince.

Y así mi intención
no es de referirte
lo que nadie entiende
y todos repiten:

porque todos cantan
tus prendas sublimes,
y cuán grandes sean
nadie lo concibe,

sino de tus años
al día felice
dar de mis afectos
el tributo humilde.

67

Vive, y a tu edad
el sol que la asiste
nunca la mensure,
sólo la ilumine.

A tus primaveras
el tiempo flexible
sirva solamente,
no las examine.

Tántos como prendas
años multipliques
y ellos solamente
cuenten tus abriles.

Pues serás eterna
por cuenta infalible
si por perfecciones
tus años se miden.

Vive en el dichoso
consorcio apacible
de tu dulce esposo,
de tu amante firme.

Del excelso Cerda,
que a su real estirpe
une sus gloriosos
personales timbres.

Y de José, bello
vínculo que ciñe
de vuestros dos cuellos
las amantes vides.

En cuyos progresos
pido a Dios que mires
la piedad de Numa
y el valor de Aquiles.

68

Para que de tantos
héroes invencibles
las claras memorias
en él resuciten.

Vive, porque yo,
de tus rayos, Clicie,
sólo vivo aquello
que pienso que vives.

IV

SEGUNDA enhorabuena de cumplir años el señor Virrey Marqués de la Laguna.

Llegóse aquel día,
gran señor, que el cielo
destinó dichoso
para Natal vuestro.

Suma el Sol la cuenta
que escribe en aquellos
de estrellas guarismos,
rasgos de Luceros.

El dorado torno
que devana en bellos
hilos de sus rayos
claros crecimientos, (6)

de los doce signos
con huellas de fuego
pisó ya otra vez
los varios aspectos.

Ya, otra vez, ha visto
los opuestos ceños
del Alemán fiero (7)
y el adulto negro.

Ya ostentó otra vez,
con varios efectos,
Primavera, Estío,
Otoño e Invierno.

Ya ausente, y ya cerca,
ha dado al Noruego
ya perpetuas sombras
y ya lucimientos.

Ya otra vez la rueda
voluble del tiempo
clausuló del giro
un círculo entero. (8)

Quién que el tiempo duda
quién duda de Febo
los repite ufano
por ser años vuestros.

Y yo más que todos,
gran Tomás excelso,
que más obligada
celebrarlos debo.

Yo que a vuestros pies
ponerme no puedo,
porque la fortuna
se opone al deseo,

en prendas de fe,
en señal de feudo,
que mi corazón
debe a vuestro Imperio;

estos os envío
mal formados versos,
en quien la verdad
es sólo lo bueno.

No os quiero decir
que pido a los cielos:
ni que dureis siglos
ni que seais eterno,

que estos cortesanos
modos lisonjeros
son de los palacios
no de los conventos.

Que ni aun de esa suerte
tengo yo por cierto,
el querer que el mundo
os logre perpetuo.

Gentil Alejandro
lo juzgó pequeño
pues ¿qué hará un tan grande
católico pecho?

Quien puede aspirar
a pisar luceros
¿ha de contentarse
con caducos premios?

No señor, que es ser
avaro el deseo
que pidiendo más (10)
solicita menos.

Lo que yo con Dios
para vos pretendo
es, tras larga vida,
el descanso eterno.

Gozando de aquel
cuyo nacimiento
en prendas de gloria
quiso unir el vuestro.

V

QUE explican un ingenioso sentir de ausente y desdeñado.

Me acerco y me retiro;
¿quién si no yo hallar puedo
a la ausencia en los ojos
la presencia en lo lejos?

Del desprecio de Filis
infelice me ausento.
¡Ay de aquel en quien es
aun pérdida el desprecio!

Tan atento la adoro,
que en el mal que padezco
no siento sus rigores
tanto como el perderlos.

No pierdo al partir sólo
los bienes que poseo
si en Filis, que no es mía,
pierdo lo que no pierdo.

¡Ay de quien un desdén
lograba tan atento
que por no ser dolor
no se atrevió a ser premio!

Pues viendo en mi destino
preciso mi destierro,
me desdeñaba más
porque perdiera menos.

¡Ay! ¿quién te enseñó, Filis,
tan primoroso medio:
vedar a los desdenes
el traje del afecto?

A vivir ignorado
de tus luces me ausento,
donde ni aun mi mal sirva
a tu desdén de obsequio.

74

VI

QUE discurren fantasías tristes de un ausente.

Prolija memoria,
permite, siquiera,
que por un instante
sosieguen mis penas.

Afloja el cordel
que, según aprietas,
temo que reviente
si das otra vuelta.

Mira que si acabas
con mi vida, cesa
de tus tiranías
la triste materia.

No piedad te pido
en aquestas treguas,
sino que otra especie
de tormento sea.

Ni de mí presumas
que soy tan grosera
que la vida sólo
para vivir quiera.

Bien sabes tú, como
quien está tan cerca,
que sólo la estimo
por sentir con ella,

y porque perdida,
perder era fuerza
un amor que pide
duración eterna.

75

Por esto te pido
que tengas clemencia,
no porque yo viva,
sí porque él no muera.

¿No basta cuán vivas
se me representan
de mi ausente cielo
las divinas prendas?

¿No basta acordarme
sus caricias tiernas,
sus dulces palabras,
sus nobles finezas?

¿Y no basta que
industriosa crezcas
con pasadas glorias
mis presentes penas?

Sino que (¡ay de mí,
mi bien, quién pudiera
no hacerte este agravio
de temer mi ofensa!),

¿sino que villano
persuadirme intentas
que mi agravio es
posible que sea?

Y para formarlo,
con necia agudeza,
con cuerdas palabras,
acciones contestas.

Sus proposiciones
me las interpretas,
y lo que en paz dije
me sirve de guerra.

76

¿Para qué examinas
si habrá quien merezca
de tus bellos ojos
atenciones tiernas?

¿Si de otra hermosura
acaso le llevan
méritos más altos,
más dulces ternezas?

¿Si de obligaciones
la carga molesta
le obliga en mi agravio
a pagar la deuda?

¿Para qué ventilas
la cuestión superflua
de si es la mudanza
hija de la ausencia?

Ya yo sé que es frágil
la naturaleza,
y que su constancia
sola es no tenerla.

Sé que la mudanza
por puntos, en ella
es de su ser propio
caduca dolencia.

Pero también sé
que ha habido firmeza,
que ha habido excepciones
de la común regla.

¿Pues por qué la suya
quieres tú que sea,
siendo ambas posibles,
de aquélla y no de ésta?

77

Mas ¡ay! que ya escucho
que das por respuesta
que son más seguras
las cosas adversas.

Con estos temores
en confusa guerra,
entre muerte y vida
me tienes suspensa.

Ven a algún partido
de una vez, y acepta
permitir que viva
o dejar que muera.

VII

QUE expresan cultos conceptos de afecto singular.

Sabrás, querido Fabio,
si ignoras que te quiero,
que ignorar lo dichoso
es muy de lo discreto:

que apenas fuiste blanco
en que el rapaz arquero
del tiro indefectible
logró el mejor acierto,

cuando en mi pecho amante
brotaron el incendio
de recíprocas llamas
conformes ardimientos.

¿No has visto, Fabio mío,
cuando el señor de Delos
hiere con armas de oro
la luna de un espejo,

que haciendo en tal cristal
reflejo el rayo bello
hiere repercusivo
al más cercano objeto?

Pues así del amor
las flechas que en mi pecho
tu resistente nieve
les dió mayor esfuerzo,

vueltas a mí las puntas,
dispuso amor soberbio
sólo con un impulso
dos alcanzar trofeos.

Díganlo las ruïnas
de mi valor deshecho
que en contritas cenizas
predican escarmientos.

Mi corazón lo diga,
que en padrones eternos
inextinguibles guarda
testimonios del fuego.

Segunda Troya el alma
de ardientes Mongibelos
es pavesa a la saña
de más astuto griego.

De las sangrientas viras
los enervados hierros
por las venas difunden
el amable veneno.

Las cercenadas voces
que en balbucientes ecos
si el amor las impele
las retiene el respeto.

Las niñas de mis ojos
que con mirar travieso
sinceramente parlan
del alma los secretos.

El turbado semblante
y el impedido aliento
en cuya muda calma
da voces el afecto.

Aquel decirte más
cuando me explico menos
queriendo en negaciones
expresar los conceptos.

80

Y en fin, dígaslo tú,
que de mis pensamientos
lince sutil penetras
los más ocultos senos.

Si he dicho que te he visto,
mi amor está supuesto,
pues es correlativo
de tus merecimientos.

Si a ellos atiendes, Fabio,
con indicios más ciertos
verás de mis finezas
evidentes contextos.

Ellos a ti te basten,
que si prosigo, pienso
que con superfluas voces
su autoridad ofendo.

81

VIII

QUE prorrumpen en las voces de dolor al despedirse para una ausencia.

Si acaso, Fabio mío,
después de penas tantas.
quedan para la queja
alientos en el alma;

si acaso en las cenizas
de mi muerta esperanza
se libró por pequeña
alguna débil rama

adonde entretenerse,
con fuerza limitada,
el rato que me escuchas
pueda la vital aura;

si acaso a la tijera
mortal que me amenaza
concede breves treguas
la inexorable Parca,

oye, en tristes endechas,
las tiernas consonancias
que al moribundo cisne
sirven de exequias blandas.

Y antes que noche eterna
con letal llave opaca
de mis trémulos ojos
cierre las lumbres vagas,

dáme el postrer abrazo
cuyas tiernas lazadas
siendo unión de los cuerpos
identifican almas.

Oiga tus dulces ecos,
y en cadencias turbadas
no permite el ahogo
enteras las palabras.

De tu rostro en el mío
haz amorosa estampa
y las mejillas frías
de ardiente llanto baña.

Tus lágrimas y mías
digan equivocadas
que aunque en distintos pechos
las engendró una causa.

Unidas de las manos
las bien tejidas palmas
con movimientos digan
lo que los labios callan.

Dáme, por prendas firmes
de tu fe no violada
en tu pecho escrituras,
seguros en tu cara;

para que cuando baje
a las estigias aguas
tuyo el óbolo sea
para fletar la barca.

Recibe de mis labios
el que, en mortales ansias,
el exánime pecho
último aliento exhala.

Y el espíritu ardiente
que vivifica llama
de acto sirvió primero
a tierra organizada,

recibe, y de tu pecho
en la dulce morada
padrón eterno sea
de mi fineza rara.

Y adiós, Fabio querido,
que ya el aliento falta,
y de vivir se aleja
la que de ti se aparta.

84

IX

CONSUELOS seguros en el desengaño.

Ya, desengaño mío,
llegasteis al extremo
que pudo en vuestro ser
verificar el serlo.

Todo lo habéis perdido;
mas no todo, pues creo
que aun a costa es de todo
barato el escarmiento.

No envidiaréis de amor
los justos lisonjeros,
que está un escarmentado
muy remoto del riesgo.

El no esperar alguno
me sirve de consuelo,
que también es alivio
el no buscar remedio.

En la pérdida misma
los alivios encuentro,
pues si perdí el tesoro
también se perdió el miedo.

No tener qué perder
me sirve de sosiego,
que no teme ladrones
desnudo el pasajero.

Ni aun la libertad misma
tenerla por bien quiero,
que luego será daño
si por tal la poseo.

No quiero más cuidados
de bienes tan inciertos,
sino tener el alma
como que no la tengo.

86

X

DEMOSTRANDO afectos de un favorecido que se ausenta (10).

Divino dueño mío,
si al tiempo de apartarme
tiene mi amante pecho
alientos de quejarse,
oye mis penas, mira mis males.

Aliéntese el dolor
si puede lamentarse,
y a vista de perderte
mi corazón exhale
llanto a la tierra, quejas al aire.

Apenas de tus ojos
quise al sol elevarme
cuando mi precipicio
da, en sentidas señales,
venganza al fuego, nombre a los mares.

Apenas tus favores
quisieron coronarme,
dichoso más que todos,
felice como nadie,
cuando los gustos fueron pesares.

Sin duda el ser dichoso
es la culpa más grave,
pues mi fortuna adversa
dispone que la pague
con que a mis ojos tus luces falten.

¡Ay dura ley de ausencia!
¿quién podrá derogarte
si adonde yo no quiero
me llevas, sin llevarme,
con alma muerta, vivo cadáver?

87

Será de tus favores
sólo el corazón cárcel
por ser aun el silencio,
si quiero que los guarde,
custodio indigno, sigilo frágil.

Y puesto que me ausento
por el último valle
te prometo rendido
mi amor y fe constante,
siempre quererte, nunca olvidarte.

88

NOTAS

Para establecer el texto de esta edición de las *endechas* he tenido a la vista los siguientes antiguos volúmenes de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz: 1689. Inundación Castálida.—1692. Segundo Tomo.—1693. Segundo Tomo. Segunda edición.—1709. Primer Tomo. Tercera edición.—1714.Primer Tomo.—1715. Segundo Tomo.—1725. Primer Tomo. Cuarta edición.—1725. Segundo Tomo.

Las *endechas* incluídas en los tres tomos que forman las obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, son en número de diez. Las publico, juntas todas por vez primera, en el mismo orden en que sus títulos aparecen consignados en la excelente *Bibliografía y Biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz* de E. Abreu Gómez. México 1934, (págs. 136, 137 y 138), por parecerme que siguen si no el orden, casi imposible de fijar, de su composición, al menos el de su publicación.

Una vez superadas las frecuentes erratas, son pocas las variantes de importancia que he hallado en el cotejo de las ediciones antiguas. El lector podrá encontrarlas junto con algunas referencias que sirven para aclarar los títulos y dedicatorias de las *endechas*, alguna sutil alusión, o la forma de las *endechas* mismas, en las notas siguientes:

(1) El título de estas *endechas* en las ediciones antiguas, es el siguiente: *Expresa aun con expresiones más vivas el mismo asunto.* Sor Juana se refiere a las *Liras en que expresa el sentimiento que padece una mujer amante de su marido muerto,* que las preceden inmediatamente en las ediciones antiguas.

(2) *Esos* en vez de *estos,* en I. C. 1689. pág. 45.

(3) *Parece* en vez de *perece,* en la edición de 1709. I. pág. 41.

(4) Se refiere a la Condesa de Galve, Virreina de México.

(5) Alude, sutilmente, a la Guerra de las dos Rosas, entre las Casas de Lancaster y York, y a sus emblemas.

(6) *Merecimientos* en vez de *crecimientos* en la edición de Madrid. I. 1725. pág. 168.

(7) *Frío* en vez de *fiero,* en la edición de Valencia. I. 1709. pág. 154.

(8) *Eterno* en vez de *entero,* en la edición de Madrid. I. 1725. pág. 168.

(9) *Pudiendo* en vez de *pidiendo,* en la edición de Valencia. I. 1709. pág. 155.

(10) *Endechas irregulares.*

La ortografía de las *endechas* ha sido modernizada, siempre que no implicaba una diferente lectura; la puntuación ha sido revisada y fijada.

T A L L E R

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

RAMON GAYA, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA RAFAEL VEGA ALBELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 3 Dólares.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento Núm. 4. México, D. F.

EDICIONES DE TALLER:

Acaba de Aparecer

LA EDUCACION DE LOS SENTIDOS
I
EL ENVENENADO

Novela por RAFAEL SOLANA.

●

Próxima Publicación:

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO

de J. A. RIMBAUD

traducido por José Ferrel, con un prólogo de Luis Cardoza y Aragón, y un dibujo de Paul Verlaine.

M é x i c o

no tiene muchas obras que merezcan considerarse como CLASICAS; pero hay una de la que no cabe duda: la

EVOLUCION POLITICA DEL PUEBLO MEXICANO

de Justo Sierra

LA PUBLICARA PARA

La Casa de España en México

EL

Fondo de Cultura Económica

Av. Madero 32

Ingenio y Sabiduría de D. Juan Ruiz de Alarcón $ 2.00

Poesías Profanas, por *Fr. Manuel Navarrete,* Prólogo y Selección de *Francisco Monterde*..... „ 2.50

Ensayos Críticos de Lenguaje, por *Francisco J. Santamaría* y *Rafael Domínguez*..... „ 4.00

Paseos Coloniales, por *Manuel Toussaint*..... „ 15.00

LIBRERIA DE PORRUA HNOS.
y Cía.

Argentina y Justo Sierra.

Tel. Eric. 12-12-92. Tel. Mex. L-18-85.

Apartado Nº 7990.

México D. F.

ROMANCE

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA

Ensayos, Crítica, Filosofía, Ciencias, Cine,

Artes Plásticas, Información Literaria.

De próxima aparición. $ 0.30 ejemplar quincenal.

EDICIONES CVLTVRA

Historia de la Literatura Mexicana, por Carlos González Peña $7.00

Durante el mes de enero por cada pedido que se reciba de esta obra se obsequiará un ejemplar de la última novela del ilustre escritor Emilio Rabasa: "La Guerra de Tres Años".

"NUEVA COLECCION CVLTVRA"

Director, Xavier Villaurrutia.

Precio de subscripción (9 tomos) ..... $ 8.00
Tomo suelto 1.50

TOMO I

Nº 1. "Poemas Escogidos" de Ramón López Velarde. (Publicado).
Nº 2. "Poemas Escogidos" de Efrén Rebolledo. (Publicado).

EDITORIAL CVLTVRA

Tels.: Eric. 2-74-41; Mex. J-36-32. Av. Rep. Guatemala, 96.
MEXICO, D. F.

1 peso

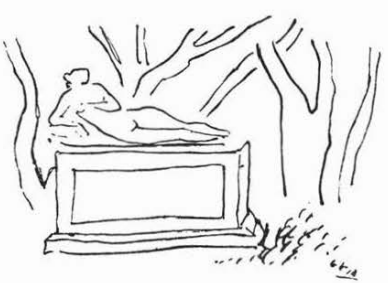
TALLER

POESIA Y CRITICA

VIII-IX

SUMARIO:

TRABAJOS DE *P. L. LANDSBERG, EFRAIN HUERTA, A. CASTRO LEAL, JUAN REJANO, RAFAEL SOLANA, RAFAEL VEGA ALBELA, L. CARDOZA Y ARAGON, RAMON GAYA, J. BERGAMIN, A. SANCHEZ BARBUDO Y A. QUINTERO ALVAREZ.* POESIAS DE CARRILLO SOTOMAYOR. Selección de *P. SALINAS.*



Enero - Febrero de 1940. — México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

VIII-IX

SUMARIO:

TRABAJOS DE *P. L. LANDSBERG, EFRAIN HUERTA, A. CASTRO LEAL, JUAN REJANO, RAFAEL SOLANA, RAFAEL VEGA ALBELA, L. CARDOZA Y ARAGON, RAMON GAYA, J. BERGAMIN, A. SANCHEZ BARBUDO Y A. QUINTERO ALVAREZ.* POESIAS DE CARRILLO SOTOMAYOR. Selección de *P. SALINAS.*

Enero - Febrero de 1940. — México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año 2. Nos. 8-9. Feb. 1º de 1940.

Editorial "Cvltvra". *Guatemala, 96. - México, D. F.*

Viñeta de Ramón Gaya

PIEDRAS BLANCAS*

En mi camino arenoso no encuentro flores. Hallo, de vez en cuando, piedrecillas blancas.

Entre el amor de los hombres y el desprecio de la muerte existe un antagonismo. La autarquía se opone a la simpatía. Para los estoicos el amor no es más que una pasión, entre otras, que tiende a encadenarnos. En efecto, el amor excluye un cierto género de libertad. Quizá los más íntimos conflictos del alma humana se encuentran con frecuencia ligados a la necesidad de una elección entre la independencia y la participación.

Situarse al margen de las cosas es siempre el principio de la generalización, pero con frecuencia el fin de la filosofía.

Dice Pascal que bien puede "concebir un hombre sin manos, pies, cabeza", pero nunca "al hombre sin pensamiento". Es exacta la constatación, pero no se deduce de ella que podamos concebir nuestra existencia sin cuerpo. Cuando Descartes rechaza "todas estas partes o todos estos miembros que constituyen la máquina humana", y cree poderse considerar entonces solamente como pensamiento inmaterial por su esencia, se equivoca de medio a medio. "He necesitado—nos dice—considerarme sin brazos, sin piernas, sin cabeza, en una palabra, sin cuerpo". Es en la transición rápida, contenida "en una palabra", donde se encuentra el sofisma. Mutilando la idea del cuerpo, no se llega a la abstracción de la corporeidad

* Del libro "La experiencia de la muerte" próximo a publicarse en las EDICIONES SENECA.

humana. Ciertamente no constituye la esencia del hombre realizar tal o cual configuración física y son imaginables todas las metamorfosis, siempre que el ser humano conserve una presencia real en el mundo de los cuerpos. Pero esta *presencia* es, precisamente, el fondo de nuestra *corporeidad*. Por ella es el hombre "como el junco"; "un soplo, una gota de agua, bastan para matarlo". Fuera de esta verdad no es posible concebir al hombre. El postulado de un pensamiento o de una conciencia en sí no tiene más base que la universalidad de la lógica pura. Nuestro pensamiento real es, esencialmente, el de una caña. Rectificando el "angelismo cartesiano" por las observaciones de Montaigne, Pascal vuelve al hombre. (Pascal, *Pensées*. 339, 347. Ed. Brunschvicg). (Descartes, *Recherches de la vérité par la lumière naturelle*).

"Pienso pero no existo", decía a P. Janet una enferma abúlica. Cierto es que dicha señora se equivocaba. Puesto que pensaba, existía. Sin duda, el hecho del acto de pensar nos lleva siempre a la conclusión que el ser que piensa existe. Pero esta reflexión no vale una experiencia; y la conciencia de que se piensa no da aun el sentimiento de existir. La tesis cartesiana no aparece tautológica únicamente porque nadie puede realmente aceptar la identificación del pensamiento con la esencia de la totalidad humana. Cada uno sabe, a lo menos oscuramente, que tal identificación es inconcebible; es decir que el sentido del término *existencia* no proviene de la experiencia del pensamiento puro. El ser humano es dado, primera y normalmente, como una unidad viviente. La corporeidad operante es una función indispensable y estrictamente constitutiva de dicha unidad. Nuestras distinciones abstractas, con frecuencia indispensables, no deben jamás hacernos desconocer este fondo de la experiencia vivida. Con la posibilidad de una actividad voluntaria y corporal y por consiguiente de una conciencia de *presencia* en el mundo, la paciente Janet había perdido, en efecto, toda conciencia inmediata de su existencia.

6

En el "Padre Nuestro", nuestro ser se define por la naturaleza de los bienes que implora, por ser éstos los que más necesita. El hombre se revela en él de tres formas: en primer término, como ser corporal que necesita el pan de cada día; en segundo lugar, como pecador que necesita ser perdonado y que debe perdonar a sus semejantes; por último, como ser débil que debe temer las tentaciones y orar para ser liberado del mal. ¿No resulta evidente que esta aceptación de nuestra condición real da un mentís a todas las antropologías demasiado dualistas o unilateralmente espirituales? Esta lucidez, que en un acto de humildad, nos coloca en el lugar adecuado, es la consecuencia necesaria de la presencia de Dios a quien reza.

Diderot decía: "la muerte es sucesiva". Ello es cierto con respecto a los procesos fisiológicos que paralizan y descomponen los órganos de nuestro cuerpo. Pero el hombre es, en su totalidad, cosa diferente a la suma de sus órganos. El hecho comprobado de que existe siempre un momento determinado de la muerte, indica en forma precisa que lo esencial de la muerte humana no puede ser concebido como un proceso fisiológico forzosamente sucesivo. Un instante es, inevitablemente, el término concreto de cada vida humana. Acepto que se pueda llegar a la muerte de diferentes formas y que ésta encuentre su fin en la descomposición que la sigue, pero insisto sobre el hecho de que el instante decisivo mismo no puede nunca entrar en la línea recta y continua de una simple evolución. Dicho instante supone una transformación cualitativa de la totalidad humana, transformación irreversible y definitiva. Al constatar tal acontecimiento, después de ocurrido, podremos dudar del momento y de la realidad de su intervención. Pero no podremos nunca poner en duda su singular importancia. Entre un enfermo que parece muerto y un muerto verdadero existe, en realidad, un abismo. En cualquier momento imaginable, excepto el de la muerte, un cuerpo humano debe de ser concebido o como un cuerpo vivo o como un cadáver. Permanece inevitablemente muerto, incluso si algunos tejidos y nervios conservan una vida parcial. Los "tejidos inmortales" de Carrel no tienen nada de

común con la inmortalidad del hombre. Lo que deja de existir cuando morimos es, más bien que un cuerpo, una corporeidad, la corporeidad que hacía presente a un hombre total. El cuerpo se deshace y el otro principio misterioso desaparece allí donde esta función de presentación, de corporeidad, deja de ejercerse. La imagen del vínculo roto entre el cuerpo y el principio misterioso que, conjuntamente, constituyen la realidad humana, es justa e indispensable.

La más profunda angustia del ser humano no es la de su muerte, sino la de su perpetuo nacimiento, de esa liberación que le expone, con más fuerza cada vez, al peligro de la existencia. No es el fin de la vida, es el fin de la infancia lo que inspira a los humanos el más violento horror. Usamos de la astucia todos para evitar esta fatal emancipación. Es el mayor de los errores creer que la verdadera libertad sea fácil, accesible y simplemente deseable para la masa de los hombres. Esta libertad significa la aventura heroica por excelencia y no la aceptamos más que resistiendo a una fatalidad amenazadora. Así la muerte de nuestros padres —sobre todo la de nuestro padre— representa una cruel liberación.

La muerte de nuestros maestros y amigos aumenta nuestra necesidad de soledad. Lentamente el diálogo interior que mantenemos con los muertos llega a ser más importante que nuestras conversaciones con los vivos. Nuestra relación con tales voces internas profundiza nuestra vida interior y nutre su soliloquio secreto.

Un espíritu demasiado inquieto puede significar una debilidad irreparable. El peligro está en no poderse interesar, lo suficiente, por un objeto determinado. No es posible ningún pensamiento fuerte sin una limitación de nuestros intereses. Algunas veces la inteligencia puede suplir una debilidad de la voluntad; pero generalmente es indispensable que la voluntad supla a la inteligencia demasiado

débil. La voluntad es una fuerza que rechaza. Se trata aquí de un sutil problema de medida. Porque la concentración también puede crear monstruos. El peligro específico de Heidegger se opone a la riqueza frecuentemente dispersa de un Scheler. ¿Debe ser el filósofo un poco bárbaro?

Todos los misterios de nuestra vida se expresan en el mundo visible que nos rodea. El silencio de ese cielo azul de invierno me hace sentir la presencia silenciosa de nuestra íntima esperanza. Vemos una puerta; parece conducir al reino de la verdad desnuda. Basta que unos ojos humanos nos miren para que nos perdamos en el secreto del hombre. El simbolismo tiene sus horas propicias y sus momentos de evidencia. Siempre comentamos en forma vaga e inadecuada el sentido de esas fugitivas luces: dificultades propias de una metafísica concreta.

La emigración de Unamuno, durante la dictadura de Primo de Rivera, se manifestaba aún como un drama personal que dominaba la oposición entre el Rey y la vocación liberadora del poeta. Era como la última representación de una obra clásica. Hoy en día, la expulsión colectiva y creciente de masas, deshumaniza, aparentemente, los problemas y las situaciones del "destierro". La emigración llega a ser demasiado lamentable para producir los efectos de una noble tragedia. Pero el sentido definitivo de un sufrimiento depende, también, del valor de los que lo padecen. "Los bienes exteriores dependen del destino, la felicidad debe depender del hombre", decía Leone Hebreo, emigrado y sin patria de otro tiempo. No existen masas que no se integren, en realidad, de individuos libres. El verdadero destino supone una tarea épica que no tiene nada de común con el esplendor estético de quien desempeña un papel.

Es preciso prevenirse contra la impaciencia, que conduce a la desesperación. Un mal histórico puede durar mucho tiempo. Lo

que importa fundamentalmente es defender la independencia espiritual, y la impaciencia constituye una forma de dependencia negativa. El fondo del alma debe de permanecer sereno en la tormenta. Es condición de toda actividad positiva. Lo fugaz de nuestra vida individual con relación al devenir de la historia no debe exasperarnos ni paralizar nuestros esfuerzos. La insensata esperanza de una dicha terrenal perfecta encontrará siempre pretextos en las formas accidentales que toman las desdichas de nuestra vida. Pero la reflexión puede descubrir las profundas y universales razones de nuestra condición. Ejemplo de paciencia: Fray Luis de León y su "diceban hesterno die".

Todo el sufrimiento que en el mundo existe quiere transformarse en odio y debe llegar a serlo cuando no es vencido por el amor. Tanto los predicadores de odio como los de amor realizan una transformación del sufrimiento. Con la única diferencia de que el odio es en sí mismo desesperado, mientras que el amor está íntimamente ligado a la fe y a la esperanza. Para los que sufren un fracaso es inmensa la tentación del odio, pero Quién nos somete a prueba no cesa de ser el amor. No perdamos su presencia.

Quizás sea útil que nos encontremos algunas veces obligados a abandonar súbitamente una manera de vivir a la cual nos habíamos perfectamente adaptado. Esta forma de vida nos exigía poco esfuerzo, pero, en cambio, nos ofrecía pocas posibilidades de evolución. En medio del sufrimiento de un cambio repentino se despiertan con frecuencia fuerzas creadoras del alma y del espíritu.

Que suceda lo peor llega a ser una especie de liberación cuando se ha sentido durante mucho tiempo que se nos aproxima la fatalidad. Un hecho real puede ser combatido en tanto que los presentimientos de la fantasía angustiada no tienen límites ni ofrecen puntos de ataque. Es frecuente que, en plena catástrofe, no diga-

mos "al fin", y la fantasía de nuestra esperanza se ponga en marcha sobre los caminos de posibles futuros. Pero hay más; mientras estamos luchando contra el advenimiento de un mal, nos es necesario rechazar el sentimiento profundo que tenemos de su carácter de inevitable. Para el filósofo, ensordecer de tal manera, casi voluntariamente, constituye quizá el más desgarrador esfuerzo que puede imaginarse, la actitud más opuesta a lo esencial de su vocación. Si no sucumbimos por completo, la catástrofe producida nos devuelve, frecuentemente, la unidad de nuestra existencia.

Sobre el "decisionismo" de Carlos Schmitt: el rigor formal de un pensamiento es mucho más un valor estético que de conocimiento. Seguir un camino recto hasta el fin, nos aleja, en la mayoría de los casos, de la verdadera meta. La no contradicción significa una cualidad necesaria del verdadero pensamiento, pero no es ni su única condición ni su propiedad exclusiva. Esta cualidad límite no basta, pues, para definir, ni tan siquiera para indicar, un signo infalible de la verdad. Esta se realiza y se define por una relación particular entre el espíritu y su objeto y no por cualquier orden intrínseco del encadenamiento de nuestras ideas. ¡Hay tanto racionalismo ingenuo en los fanatismos de juventud, y tanto cinismo agnóstico en los fanatismos reflexivos! El espíritu de verdad es afirmativo; en cambio el falso valor del *decisionismo* es esencialmente destructor. Es, pues, a la vez estúpido e inmoral decir a los jóvenes que tienen que ser comunistas o facistas.

PABLO LUIS LANDSBERG.

11

PROBLEMA DEL ALMA

I

ALMA mía, sin verte,
sin oírte latir sobre la piel
ni en lo profundo de la negra sangre,
esta sangre que no debía ignorarte como yo,
esta sangre tan mía y tan ajena,
como tú, alma gris de pesadumbre,
alma de lejanía, tan blanda.
Y sin verte, alma mía,
mi sueño disecado
es una rosa huérfana,
una brasa cansada, dolorida,
triste músculo frío, lacerado
por crueles, crueles lluvias
y llantos errabundos.

Alma mía, sin verte,
sin oírte latir sobre mi piel,
¡qué conquista tan breve!,
sin ruidos ni silencios,

sin quebrarme la angustia,
mírame con tus ojos, dolorida,
desgárrame los huesos, gran ausente,
alma gris, verde o clara, mi enemiga,
mi dueña, madre de mi fatiga.

Pero lo sé. Aquí estás,
substancia poderosa,
suave viento de marzo,
en mis manos abiertas,
aquí estás.

Me duele tu contacto, triunfadora,
como al viento le duele
la esencia de los pájaros,
bandera, oh invulnerable,
tan fuerte y misteriosa.

Sí, me dueles: en sueños que son ríos,
en pensamientos infecundos,
en el negro sudor de las blasfemias,
en los días minerales, alma mía,
y en el amor, que flota en mi memoria
y en mis lágrimas de libertad
como un aceite, o mejor, como un rocío.

Y sin verte, enemiga,
sin saber si eres música
o simplemente niebla.
Dejándome perder forma y sentidos,

13

dejándome morir entre fauces de lobos,
cruda espuma de canes y duros huesos de alas.

¿Qué sueños pueden ser, alma, los míos,
si tú no los alientas con tus ojos?
¿Cómo entonces vivir, con qué dedos tocar
el rostro de los niños si en mi piel generosa
no lates, alma mía, con suave desconsuelo
y llanto de bondad?

II

Una noche de lluvia,
entre penumbras,
oí tus grises pasos,
alma mía;
sentí que grandes plumas,
que millares de hojas
me rodeaban, atándome,
llagándome tan dulce,
tan dulcísimamente
que aún me miro la piel
como si en ella
se hubiesen dado cita
suaves brisas y agujas,
senos de seda y dedos
como leche caliente.

Quise tocar tu rostro,
y en mis dedos quedaron
fragmentos de mi sueño
y un temblor de misterio;
quise coger tus manos
y en las mías, como aliento,
hubo tan sólo un eco
de música divina;
quise llorar, y el llanto
fué apenas la promesa
de unas lágrimas turbias;
quise, entonces, gemir
con angustia de bestia,
o gritar como niño,
pero de mi garganta
sólo brotó una ráfaga
de árbol martirizado.

Pero en mi piel, tu huella
es como el signo mágico
del más alto secreto.

EFRAIN HUERTA

15

EL CAZADOR DEL RITMO UNIVERSAL

A las 18.48 debía partir nuestro tren. Pero no partió. Algo pasaba.

—Unos recién casados que vienen en el otro carro: los están despidiendo—, dijo alguien.

Pasaron cinco minutos y el tren no partía. Quince minutos después entraron en mi carro dos embajadores con sus familias, y el tren se puso en marcha. El primero era un señor solemne, alto, vestido de negro; repetía con gran distinción todas las frases hechas de los tres o cuatro idiomas que hablan los diplomáticos. El otro era pequeño, distraído, inteligente; tenía, y con razón, gran confianza en sí mismo. Detrás de ellos llegó mi amigo. Había ocupado importantes puestos públicos, había escrito versos, crítica de pintura y cuentos fantásticos; era buen orador y había ensordecido un poco. Tenía más años y mejor humor de lo que parecía. Contrastaba su calma filosófica con la inquietud y nerviosidad de los demás retardados. No le sorprendió verme: me dió un abrazo y se sentó a mi lado.

La última vez nos habíamos encontrado en Holanda. En doce horas que estuvimos juntos me mostró todos los museos y la casa de Spinoza, en La Haya, y, en los alrededores, el primer microscopio construído por Antonio Leeuwenhoeck, el bául donde escapó de la

prisión Hugo Grocio, el lugar donde asesinaron a Guillermo el Taciturno y el punto desde el cual pintó Jan Vermeer el único paisaje que de él se conoce. Después me explicó la pintura italiana y la holandesa en función de la música sinfónica y de la música de cámara. Luego vino lo importante: me comunicó, sonriéndose de sí mismo, como era su costumbre, su proyecto de alimentar a la humanidad con ondas eléctricas desde una central de radio. "El hombre es un fenómeno eléctrico —me había dicho— y ya casi he descubierto el número de electrones que el cuerpo necesita para nutrirse". En lugar de conectar la radio para oír noticias, se le conectaría, tres o cuatro veces diarias, para alimentarnos. Este sistema de alimentación cambiaría los móviles de la vida humana, la fisiología y la psicología, la política y la moral, el arte y la filosofía. Y eran las dos de la mañana y mi amigo seguía describiéndome todas las consecuencias del sistema de distribución gratuita de ondas eléctricas alimenticias. Cuando llegó a las modas suntuarias y al Derecho Internacional, dieron las tres y fué necesario separarnos porque él salía para París en el tren de la mañana.

Y aquí estaba ahora, frente a mí, igual que siempre, con sus ojos llenos de amabilidad y malicia. Nos instalamos cómodamente. Nuestro tren abandonaba la estación. Lo miré, diciéndole con los ojos: "Aquí estoy, listo para oír las cosas nuevas que haya usted hecho". El comprendió perfectamente y me contestó:

—Me he dedicado a los números. He preparado un trabajo... un trabajo muy importante—, agregó sonriendo. Es claro que hay en él coincidencias con Pitágoras, pero yo voy mucho más lejos. Yo explico el ritmo y el infinito.

Me miró con una luz de burla en los ojos, y se extendió en explicaciones numéricas del ritmo y en complicadas metáforas de espejos paralelos que multiplican la imagen de una cifra y luego, girando en círculo, crean esferas que representan, en cualquier parte de su superficie, un número progresivo, y cómo resulta de todo ello que cada uno de nosotros es el centro del infinito.

Hablaba en voz alta, pausada, con pocas pero elocuentes inflexiones, encontrando siempre la palabra exacta. Solía afirmar que una

cosa era y no era al mismo tiempo, con lo cual acallaba maliciosamente toda objeción. Los pasajeros nos miraban con curiosidad, sin saber si estábamos al borde de la ciencia o de la locura.

—Porque —decía mi amigo— el ritmo, que es la esencia de todo, tiene una base numérica. El secreto del ritmo yo lo he descubierto—, afirmó riendo cordialmente de su bravata. Sí, yo lo he descubierto: el ritmo se articula según los sumandos del número que representa. Por ejemplo, el verso es monótono porque busca el ritmo solo con algunos de sus sumandos. Yo he construído numéricamente todas las posibilidades rítmicas del verso y luego he buscado vocablos que se acomoden a ellas. Es asombroso. Está claro que algunos de esos versos suenan mal, pero la culpa es de nosotros y no de los versos. De nosotros —agregó adelantando la disculpa de su sonrisa porque no podemos apreciar todos los ritmos.

Luego me explicó que la serpiente es el símbolo del ritmo, y que el águila que devora a la serpiente es la inteligencia dominando el ritmo.

—El mismo pecado capital lo he explicado numéricamente—, agregó con seriedad y luego se echó a reír como si hubiera hecho una travesura.

Después de una pausa en la que me ofrecía oportunidad para cambiar el tema de la conversación, continuó invitado por mi silencio:

—Es muy claro: la manzana es el cero; la costilla es el signo de restar; la tentación es el ansia de restar, y el pecado original es el creer que 1—1=0—, y rió de muy buena gana.

Los pasajeros del *pullman* se volvieron hacia nosotros con severidad creyendo que contábamos complicados chascarrillos obscenos.

—Es el pecado original —empezó a explicar seriamente— porque quien cree eso no puede entender nada. El cero es cero y no es cero, es decir, el cero es una cantidad potencial de varia naturaleza. Cuando la profesora dice: "Le doy a Juan una manzana, y Juan, al devolvérmela, se queda sin nada", está expresando una falsedad. Además de que la manzana sigue existiendo, Juan se queda con todas las ideas, los sueños y los apetitos que despertó la manza-

na que tuvo por un momento en su mano. De manera que Jesucristo —agregó, y se comenzaron a dibujar en su rostro las arrugas que anunciaban la sonrisa de burla con que celebraba sus propias invenciones— nos viene a salvar del pecado original con el signo de sumar, que es la cruz donde él muere.

Alguien se acercó a explicar a mi amigo que se había perdido una de sus maletas.

—¿Cuál maleta?, preguntó.

—La grande, la amarilla—, le contestaron.

—No es posible. Que la busquen—, afirmó tranquilamente. Y volviéndose hacia mi continuó:

—El ritmo es el secreto de todas las cosas. Las cosas *son* en su ritmo: se destruyen cuando su ritmo se trastorna. La vida es un paso: la muerte es perder el paso. El ritmo es un orden estético dentro del orden natural de los números. Las series y las censuras de los números forman las cosas. Esto ya lo había visto Pitágoras, pero su hallazgo se bifurcó entre los matemáticos y los acusmáticos. Y al bifurcarse perdió valor.

—No parece la maleta—, le vinieron a decir nuevamente.

—¿Cuál maleta?, preguntó.

—La grande, la amarilla—, le contestaron.

—No se ha perdido. Que la busquen—, repitió con la misma tranquilidad de antes.

El tren corría a gran velocidad y la noche se había ennegrecido afuera.

—Los acusmáticos tenían razón —continuó sin preocuparse más por la maleta— porque el ritmo es un orden más rico que el orden numérico. El ritmo es de esencia estética y está en la base de toda obra de arte. Lo que importa es encontrar su común denominador: el ritmo universal. Yo vi en las fábricas de tejidos de Lyón unos patrones para los dibujos de las telas. Los trasporté a un rollo de pianola y me puse a tocarlos. Está claro —observó sonriendo— que se oyó un ruido espantoso. Pero es que esos patrones son falsos: no siguen la línea del dibujo, sino los cruzamientos de los hilos. En lugar de correr por donde va la línea, la cercenan al infinito

como la impresión de una fotografía trasmitida por radio. Y ese no es el ritmo del dibujo, sino rebanadas infinitesimales que destruyen el ritmo.

—No parece la maleta—, le vinieron a decir nuevamente, pero esta vez ya con verdadera inquietud.

—¿Cuál maleta?, volvió a preguntar.

—La grande, la amarilla—, contestaron con voz angustiada.

Se les quedó mirando un momento, y luego explicó:

—Que vean si es ésta que está debajo de mi asiento.

Se inclinaron llenos de esperanza. Ahí estaba la maleta, la grande, la amarilla.

—Sí ésa es—, le aseguraron con alegría.

No les hizo caso y continuó:

—Toqué los patrones de Lyón, pero no tengo telar para hacer una alfombra con una sinfonía de Beethoven. ¡Quién sabe qué saldría! Y rió como quien desecha un disparate.

Nos miramos en silencio. Sintió que su auditorio continuaba interesado y prosiguió:

—He tocado en el piano la prosa de Fray Luis de León y la prosa de Voltaire. Usted sabe que para la fundición de monotipos hay que perforar un rollo de papel que corre después en una máquina, lo mismo que un rollo de pianola. Los tipos y los espacios se funden y se alínean automáticamente. Todo lo que tuve que hacer fué trasportar las perforaciones del rollo del monotipo a los 88 agujeros de la pianola. Para esto hay varios métodos. El primero es ajustar las vocales a un acorde cuyas relaciones capten el espíritu del idioma, y colocar después las consonantes en el orden que tengan respecto a las vocales. El segundo es hacer caer las primeras letras del texto en intervalos musicales y distribuir las demás con arreglo a la situación de las primeras. A Fray Luis de León lo ensayé según el primer sistema. Usted sabe que Fray Luis es el último *primitivo* de la prosa española. En música tenía un sabor antiguo y moderno al mismo tiempo. En sus mejores momentos era como el concierto de Falla para harpsicorde, oboe, clarinete, violoncello, violín y flau-

ta. En sus mejores momentos—, agregó sonriendo. Pero, en general, era un ruido endiablado.

—¿Y Voltaire?, pregunté.

—¡Voltaire! Usted sabe que Voltaire es el mejor prosista del mundo: nadie ha dicho las cosas como él: elegancia, ahorro, elocuencia. Una materia que parece neutra y tiene todas las riquezas firmes y profundas de la música de Bach. Pero trasportado a la pianola era sencillamente infernal.

Y rió como si celebrara una travesura.

—Es muy fácil —explicó— encontrar la razón de este fracaso. El orden en que se hacen las perforaciones para el monotipo es un orden arbitrario, tan arbitrario como el abecedario de una máquina de escribir. Y no sólo el orden: es también arbitraria la existencia de ciertas grafías. La *s*, la *z*, y en determinadas situaciones, la *c* tienen el mismo sonido y aparecen en tres lugares distintos en el rollo del monotipo, lo mismo sucede con la *b* y la *v*. El orden mismo del alfabeto es arbitrario: habría que buscar un orden fonético: acordes silábicos en lugar de letras. Y entonces, traduciendo por medio de la lectura un trozo de prosa a ciertas unidades fonéticas, buscarle un equivalente musical... y tocarlo.

El camarero venía ya disponiendo las camas del *pullman* y nos pidió que pasáramos a otro asiento. Nos levantamos. Mi amigo me tomó del brazo y como una confidencia final me dijo maliciosamente!

—Pero lo mejor de todo es *tocar* Botticelli!

Y rió con verdadero regocijo.

—Usted sabe —empezó a explicar —que a todo mundo sorprende la calidad musical de *La primavera* de Botticelli. La primera vez que yo la vi me quedé atónito. Es música pintada... como lo del loco del silbido—, y su dedo dibujó en el aire una curva complicada.

Y todavía riendo, agregó:

—Sólo que en lugar de silbido es música de clavecín y de flauta y de viola. Ya Spengler ha dicho que la pintura de una época se parece más a la música de esa misma época que a la pintura de una

época distinta. Picasso se parece más a Strawinsky que a Rafael. Pero Spengler veía la cosa desde afuera. Yo la quise ver por dentro. Pues bien, aquellas líneas que casi van cantando las figuras de Botticelli yo las reproduje como en un patrón. Y éste lo dispuse en el marco musical del teclado como dentro de un sistema de coordenadas. Después de muchos trabajos pude lograr un esquema de equivalencias musicales. Y lo toqué...

Se me quedó mirando con fingida seriedad y, principiando a delinear una sonrisa, exclamó:

—¡Parecía un gato furioso sobre el teclado de un piano!

Y reímos los dos como chiquillos.

Nos vinieron a rogar que pasáramos al fumador porque iban a preparar las últimas camas.

—Me falta ensayar —me dijo cuando estuvimos instalados en el fumador— la trascripción visual de la música. Es muy fácil: todo lo que hay que hacer es transformar las notas en vibraciones luminosas que impresionen un cilindro por el mismo sistema de la televisión. Es muy sencillo, pero ¡quién sabe que vaya a resultar! Y después queda un problema que es complejo y no es complejo: el arte olfativo. Transportar todos los ritmos estéticos, vertiginosos y cerrados, al ritmo deletéreo, lento y abierto, de los olores. Alguna vez llegaremos a sacar de una caja de rapé un preludio de Debussy o una poesía de Shelley o un cuadro de Cézanne hasta que nos quedemos locos de estornudar!

A su risa se volvieron todos los caballeros del fumador a mirarnos. Mi amigo se quedó un momento pensativo. Sacó un cigarrillo y lo encendió con parsimonia. Y después de una larga fumada, agregó:

—Vasconcelos, que está tan loco como nosotros, ha estudiado lo del arte de los olores. Está claro que lo que falta a este arte es crear una gama como en la pintura, una escala como en la música, un abecedario como en la escritura. Pero en el fondo no hay más que una cuestión de ritmo. Quién sabe si nunca se llegue a crear un arte olfativo porque su esencia misma es una inestabilidad de ritmo, un aflojamiento de todas las series numéricas que sostienen,

como los anillos de una serpiente, el ritmo. Es lo del "vertebrado gaseoso", y se echó a reír.

El caballero a mi izquierda que, como tantos mexicanos, había leído a Haeckel para afirmar su fe de católico, me preguntó al oído:

—El señor —y señaló discretamente a mi amigo— ¿ha sufrido una conmoción religiosa?

En la imposibilidad de explicarle el problema que estábamos discutiendo, me conformé con decirle confidencialmente y señalándome la cabeza:

—No: ha sufrido una conmoción cerebral.

Pareció comprender muy bien y, a partir de ese momento, supo apreciar el valor de nuestra conversación.

—Pero en una cosa está equivocado Vasconcelos, —continuó diciendo mi amigo. En una cosa muy importante: en la técnica del arte de los olores. Vasconcelos pinta un poema olfativo marino combinando los aromas yodados, las resinas que sugieren los maderos de los viejos barcos, los efluvios de los mariscos de playa y la fragancia de los pinares del puerto. Esto sería como si para expresar el amor la música tuviera que recurrir a murmullos de besos y de suspiros. El arte olfativo tendrá que crearse más allá de la etapa grosera de lo descriptivo. Así lo comprende ya Vasconcelos. En su *Estética* hasta llega a decir que "el olfato ayuda a denunciar lo podrido del alma"!

Descansó un momento. Los viajeros iban abandonando, uno por uno, el fumador. Cuando quedamos solos, empezó de nuevo:

—Lo difícil con el ritmo es que hay que encontrarlo con precisión matemática, porque el más pequeño error cambia todas las cosas. A lo mejor yo me he equivocado por muy poco. Imagínese usted, si se robara una sola hora a la eternidad todos los sucesos tendrían que reordenarse en el tiempo. ¿Y qué pasaría? Todo sería distinto: no hubieran crucificado a Jesucristo, no se hubiera incendiado la Biblioteca de Alejandría, no habrían vencido los bárbaros... ¡Quién sabe lo que hubiera sucedido! Pero si nada he logrado, por lo menos podemos ya descartar ciertas soluciones. Los que vengan detrás que vean qué más locuras pueden hacer.

23

Y soltó de nuevo su risa cordial.

—Pero ahora estudio otra cosa—, agregó. Supongamos que a un hombre le cortan la cabeza de un tajo. Moriría y no moriría... Es decir, de hecho moriría...

Y nos echamos a reír estrepitosamente. Entró el camarero y, afirmando que ya todos dormían, nos rogó que guardáramos silencio.

ANTONIO CASTRO LEAL

ESCALA DE LA AUSENCIA

I

No vivo en ti, no vivo en mí, no vivo
sino ardiendo entre llama y luz de ausencia,
presente sobre el tiempo y la impotencia
de esta raíz que tiene el ser cautivo.

¿Quién doblará este agudo acero altivo
—morir en ansia tuya de existencia—
si escrita está en tu entraña la sentencia
que una vanguardia hará del fugitivo?

Por los vientos poblados de luceros,
por las selvas que sueñan con senderos,
llega a tu cauce mi presencia abierta.

Mírame aquí, lejana España mía,
devanando en tu imagen mi agonía,
madura la pasión, la sangre alerta.

II

Si esposada de pájaros y rosas,
de cada primavera te evadías
y en la transida flor reverdecías
insomnios de color, alas frondosas;

Si eran tuyas las manos laboriosas
y hacia el árbol y el hombre las tendías,
¿quién trajo este cortejo de albas frías,
este espesor de sepulcrales losas?

No fueron, no, los fúnebres cendales.
Por un áspero cielo de breñales
herida en el costado va una sombra.

Yo sé quién enlutó tus alamedas,
quién tu regazo convirtió en roquedas.
A escarnio suena el labio que lo nombra.

III

Navegando en sonidos y en aromas
—¡qué recuerdo sin fondo este océano!—
seguro estoy que arribaré a tu mano
antes que el sol inundes de palomas.

Antes que la canción yerta a que asomas
tu rostro ardido cuaje en himno humano,
antes que el orificio del gusano
vuelva a habitarse de armoniosas pomas,

yo por los mares de esta fiebre helada,
en galernas de rumbos delirante,
piloto de cien naves sin morada,

la arena de tu sueño habré cubierto
con los trofeos de una sangre errante
y la espantosa sed de mi desierto.

IV

Cuando se hayan velado mis espejos
de tanto repetir tu frente hundida,
cuando ya sea mi voz piedra fundida,
aun por mis ojos sangraré reflejos.

No es esta ausencia que se yergue lejos
ascua de libertad, onda en huída:
es argolla de amor que a ti está unida
por osamentas de eslabones viejos.

Yo no sé en este espacio, en este abismo
sino hallar la ciudad de mi espejismo,
anclado en laberintos de riberas.

A cada paso resucito y muero.
Sólo sé que tú existes porque espero
y sé que existo yo porque me esperas.

V

Estoy bajo tu piel, fuera del mundo,
fuera de mi razón y mis sentidos,
pausa abierta en un viento sin sonidos
con que mi propia libertad circundo.

¿Qué helado firmamento moribundo
van tocando mis pies desvanecidos?
¿Dónde brota el temblor de esos gemidos,
que en ti está y está en mí, llanto profundo?

Abridme el pecho y deshojad mi duda;
un mismo cierzo me acaricia y hiere,
me viste de ilusión y me desnuda.

Sobra razón que a mi razón altere,
que en esta escala de mis ansias muda
muriendo sueña y por soñar se muere.

JUAN REJANO.

27

CAPITULO IV *

Una tarde pasó frente a la vieja casa, en uno de sus vagabundos paseos; hasta entonces no lo había hecho nunca, como si temiese algo o no quisiera recordar. Inconscientemente se había prohibido aquella calle y el rumbo entero de la ciudad; pero este atardecer, caminando sin orientación fija, había sido conducida por sus abandonados pasos hasta la vista de sus ventanas antiguas; levantó la cabeza para dirigir siquiera fuese una mirada a aquel marco vacío en el que muchas veces fué el apacible retrato, cuando esperaba a Guillermo quieta, acordada sobre la tarde. Las ventanas estaban cerradas, corridas las cortinas. ¿Qué cortinas eran esas? Sí, sí, parecían las mismas. Resultaba curioso el que los nuevos habitantes de la casa tuviesen unas cortinas semejantes a las que ella tenía. Pero eran las mismas. Ella reconocía perfectamente su color amaranto, que daba una luz comedida y muelle al interior. Recordaba con afecto a aquel médico viejo amigo de la familia que se las regaló el día de su boda. No era que se pareciesen las nuevas a las que ella tenía, o que un espejismo la alucinase; de seguro eran las mismas; ¿es que Guillermo había vendido el mobiliario a los nuevos inquilinos? Tal vez quedaban entonces otras cosas allí. . . sería curioso saberlo, volver a ver la cama, los cuadros, las sillas, ¿qué habría dejado? ¿En qué orden lo tendrían los nuevos dueños? ¿Cuáles co-

* De la novela en preparación "La Mujer de Sal".

sas de ella quedarían, como aquellas cortinas, en medio de los objetos agregados por los nuevos habitantes? De un solo vistazo podría reconocerlas, si se atreviera a subir y a tocar, con cualquier pretexto, por sólo asomar la nariz; sentía la necesidad de volver a ascender aquella escalera, de ver abrirse la puerta, de recibir en la cara el aire de la estancia. ¿Cómo podría hacerlo? Preguntaría, cuando abriesen la puerta, si vivía allí ella misma; sí, este sería el pretexto; contestarían que no; ella se mostraría entonces muy confusa, sacaría de su bolso una tarjeta antigua, que conservaba por aquel título del que no se resignaba a desprenderse; mostraría su nombre y la dirección: era exactamente la misma. Qué curioso. Qué extraña equivocación. ¿La señora no sabría. . . ? Si la había recibido una doméstica, la pediría que llamase a la señora, y miraría entretanto; si la dueña hubiese acudido personalmente, ya encontraría el modo de hacerla interesarse en algún minuto de charla para tener ocasión de ver algo. Así lo haría. Sus piernas la condujeron sin error por la escalera largamente memorizada; qué dulce abandono el caminar por un lugar que se conoce mucho, donde no se necesita recurrir a ningún esfuerzo para seguir el cauce de los viejos pasos. Llegada frente a la puerta se encontró con que tenía entre los dedos las llaves. ¡Ah, qué travesura de la costumbre! Pero fué advertida a tiempo y las volvió a depositar en el fondo de aquel bolso donde por años ya dormían reducidas a reliquias; tocó con los nudillos, como no lo había hecho nunca; llegaba por primera vez como extraña a aquella puerta que la reconocía por ama y señora, y que hubiera querido ceder el sésamo ábrete de su sola presencia. La pareció haber tocado sobrado levemente, puesto que tardaban en abrir; repitió el toque con énfasis mayor; y aún tuvo que repetirlo una vez más. Estaba en una gran duda. Su curiosidad se hacía mayor; sin embargo, no habría querido bajar a la portería a preguntar nada por no encontrarse con personas tal vez conocidas, supervivientes de aquella época.

Con el tiempo acabó por pasar alguien, en cuya presencia Lupe volvió a llamar a la puerta por justificar su estancia en el edificio. Una voz tranquila, a su espalda, dijo:

—Es inútil, señora. Este departamento está deshabitado desde hace años.

Ella tuvo una sensación muy extraña; musitó: gracias, sin volver la cara, por el temor de que se tratase de un antiguo vecino. Bajó la cabeza y se retiró hacia la escalera; pero no caminó mucho. Estaba profundamente confusa. ¿Por qué podía estar deshabitado aquel departamento de años? Y si estaba deshabitado, ¿a qué cortinas, y aquellas cortinas? Su curiosidad y su confusión crecían a cada paso, que era más lento y difícil que el anterior. Regresó, cuando estuvo segura de que no la veía nadie, y haciéndose violencia, con nerviosidad de ladrón primerizo, probó su llave, que tintineaba contra la cerradura, agitada por el temblor que sacudía la mano que la impulsaba, y también por su propia emoción de resucitar y volver a ser quien había sido. La puerta se abrió. Lupe tenía frente a ella uno de los momentos más difíciles y una de las aventuras más extraordinarias que recordase haber pasado en su vida. ¿Penetrar en aquella casa, a riesgo de ser sorprendida e interrogada en tal forma que no podría contestar satisfactoriamente? ¿Cerrar, huir, y quedarse con la duda en las entrañas? Dudó un minuto largo; luego empujó con la punta de los dedos la puerta, que no profirió el menor chirrido, como un perro que no despierta cuando siente que el que llega es su patrono. Las cortinas difundían una íntima oscuridad; pero cada brillo estaba en su sitio; saltaron a la vista de Lupe los biseles de los espejos, los filos de metal de los muebles, el quiebro de la débil luz en una jarra de vidrio, sobre la cómoda. Inmediatamente pudo ver mejor los sabidos perfiles de todas las cosas. Era su casa, íntegra, firme, todo como ella lo había dejado.

Cerró violentamente la puerta, haciendo un ruido que la asustó, al tener el pensamiento de que Guillermo pudiese venir; si conservaba la casa, seguramente venía a ella a veces, supuesto que no la habitaba constantemente, al decir de los vecinos. Permaneció indecisa en el umbral, pues ahora imaginaba que le encontraría subiendo la escalera. No sabía hacia qué punto dirigir qué pasos. Cuando se calmó un poco y pudo usar de su razón pensó que alguna vez tendría que descender, de cualquier modo, y que mientras más

tiempo esperase para hacerlo mayores oportunidades daba a la fortuna. De manera que hizo un esfuerzo, bajó tocando apenas los peldaños en su vuelo, y se perdió por las calles caminando nerviosamente cerca de la pared.

*

Se conocieron la noche de un nueve de julio, y se casaron también un día nueve. Cada mes habían celebrado cuando vivían juntos la recordación, con un paseo más largo, con una copa más de vino, con un beso más hondo o con un tono más dulce en todas las palabras. Posteriormente los días de aniversario los había cultivado ella con gran persistencia, retirándose a pensar, a recordar, a ver el cielo para agradecerle el pasado en interrogarle sobre el porvenir. Este día nueve, cuando la tarde declinaba, Lupe había cortado una rosa que sus dedos no sabían dónde dejar, sobre cuál tumba o junto a qué retrato. Mentiría si se la pusiese en la ropa, sobre el pecho, pues allí todavía no había muerto nada. ¿Dónde verdaderamente quedaba el túmulo de aquel malogrado matrimonio? Tuvo una idea incitantemente audaz: en la antigua casa. Aquella casa que sólo un segundo entrevió por una puerta violada, y a la que no había pensado volver. Estaba segura de que Guillermo no iba nunca. Si no aparecía jamás para los vecinos, cómo pensar que surgiese precisamente en aquel minuto que ella estuviese allí (pues permanecería sólo un minuto). Las probabilidades eran una en un millón. Si se encontrasen, a pesar del cálculo que ella hacía; si el minuto que ella escogiese en aquel día y en aquel mes resultara el mismo que Guillermo eligiese para ir él también, entonces sería como si hubiesen pensado en el mismo número de lotería, y más aún. Sería una conspiración de la suerte. Solamente que hubiese motivos misteriosos, de las estrellas, podría acontecer semejante coincidencia. Así lo pensó, y escapó hacia aquella atrevida aventura. Su corazón adquirió el ritmo precipitado de las emociones violentas. Pudo dar un excelente tinte de naturalidad a sus pasos al subir las escaleras, en previsión de ser vista por alguna persona; pero la hacía

perder la respiración el imaginar por un momento que Guillermo estuviese o llegase. No se necesita más valor para sacar el guante de la pista de los leones. Escuchó un momento a la puerta. Ningún ruido; todo dormía en la casa; entró sigilosamente. Corrió una de las cortinas; ¡ah! ¡cómo amaba todo aquello! Se echó sobre la cama y hundió la cara en la almohada. ¡Cuánto, cuánto había deseado volver a ver las cosas amigas, las mesas, las esquinas, los dibujos de la vajilla! Ahora sonreía y lloraba de alegría, abrazándolo todo con los ojos, besándolo todo con las puntas de los dedos. Pero había que irse y abandonar el sitio peligroso. ¿Dónde dejar la rosa? Naturalmente en la jarra de vidrio de la cómoda. Pero no, no, que allí podría verla Guillermo, si viniese. En un lugar mucho más escondido; en su propia alcoba; Guillermo no llegaría seguramente tan al fondo. Todo estaba igual también allí; nada había cambiado de sitio, ninguna de sus pequeñas cosas de tocador se había roto; la parecía soñar, volver a vivir el pasado. Pronto, el vaso de la mesilla de noche; pero estaba cubierto de polvo. Seguramente haría un mes que nadie tocaba aquello. Corrió al cuarto de baño en busca de agua. ¡Cómo! Permanecía allí un trozo de jabón, como en las casas vivas, como en las casas habitadas. ¡Con qué delicado cariño desempeñó aquella simple operación de lavar un vaso! En ella, tan sencilla, tan humilde, puso la concentración de toda su autoridad de ama de casa, todo su amor de propietaria que en niguna otra acción podía dispersar. Cuidadosamente lavado el recipiente, lo llenó de líquido, metió la rosa, y volvió a colocarlo sobre la mesilla de noche. Pero no, no. También aquí podría Guillermo verlo. Abrió el armario. Dentro, en la sombra, lejos de toda mirada, aquella rosa quedaría ignorada siempre, como un amor no declarado queda en lo oscuro del corazón. Ahora una mirada más a todo, un poco de atención a la puerta, hasta saber que ningunos pasos habitan la escalera, y la fuga.

Aquella noche durmió larga y hondamente, como si la hubiesen fatigado durante el día las más pesadas pruebas físicas. Había corrido una aventura alucinante, que violentó el golpear de sus arterias, y, moralmente, sentía como si se hubiese descargado de un

grave secreto en una peligrosa confesión, felizmente llevada a buen suceso.

*

Cuando despertó, surgida de las más hondas profundidades de que es capaz el sueño, la pareció que todo había sido falso, imaginado. Un sueño muy dulce. . . ¿cómo comprobar que hubiese sido realidad?

La sonrisa se le congeló de pronto en los labios, convirtiéndose en una sombra de terror. Sus dedos la dieron en un soplo de hielo la constancia de que había sido verdad todo: se había encontrado en ellos la ausencia del anillo nupcial. Sí, sí, ahora recordaba claramente habérselo quitado para lavar el vaso, haberlo puesto en la repisa de cristal donde siempre lo ponía antiguamente, haberlo olvidado, llena como estaba de locura y de precipitación. ¡El anillo de bodas! Para todos es un símbolo cuidadosamente amado, con una profunda significación no de cosa inanimada, sino de testigo viviente, de compañero fiel, de genuino representante; pero para ella más que para nadie, imaginativa como era, capaz de dar vida a las cosas y de sentirlas palpitar junto a sí. Perderlo la hubiera parecido el más ingrato de los crímenes, como el parricidio; y extraviarlo donde él pudiese darse cuenta de que lo había perdido, esto la enfermaba, la ponía al borde de la desesperación, víctima de un verdadero terror físico. Si él llegase, si lo viese olvidado sobre la repisa del baño, pensaría que a ella la importaba muy poco aquel lazo que a pesar de todo los unía, o los había unido, y que, presente o pasado, era necesario respetar y amar, y ciertamente ella amaba y respetaba. Pero no, no pensaría esto en este caso; lo habría pensado si lo hallase en otra parte; pero si lo encontrase en aquella casa. . . entonces imaginaría que ella había ido allí a devolverlo, a deshacerse de él, a desentenderse para siempre de aquel vínculo ya casi teórico y a echarle en cara su desprendimiento. Estaba como enloquecida de cavilar febrilmente sobre todas estas extrañas fantasías. No tenía un minuto que perder; debía volver inmediatamente a buscar y

rescatar la sortija, antes de que ocurriese una de las posibles gravísimas desgracias. No se arregló siquiera frente al espejo, asustada de su propia faz y de sus ojos extraviados cuando un momento vió su imagen en él al pasar.

Voló las escaleras. Escuchó un instante. Nadie, como siempre. Abrió levemente. La luz era otra, matinal. ¡Había dejado la cortina descorrida! ¡Oh, cuántas imprudencias! Si Guillermo hubiese venido... Se detuvo un momento; el aire tenía un olor particular, inequívoco. Alguien había fumado en aquella habitación la noche anterior. Buscó en los ceniceros alguna señal; estaban todos limpios; pero tan limpios, que ella no tuvo duda ya; debieran tener aquella capa de polvo que ella quitó de un vaso. Otras cosas la tenían: la jarra de vidrio, los cristales de las acuarelas, las barnizadas planchas superiores de algunos muebles, los ceniceros de otras habitaciones; los de ésta, no. Habían sido limpiados recientemente. ¿Habría sido él? Fué a la cocina. Allí las huellas eran evidentes; no sólo apareció en un cesto del rincón la ceniza de los cigarros; había también una taza sucia de café. Quedaba mucho oscuro líquido en el fondo de ella. Lupe, lo probó: estaba frío de muchas horas. ¿A qué hora pudo venir él? ¿A las doce, a la una, tal vez? Era un amargo café sin azúcar. Guillermo siempre tomaba el café con azúcar. Entonces... ¿no había sido él?

Se le ocurrió que la solución estaría tal vez en el azucarero. Abrió la despensa, y lo encontró inmediatamente, destapado, vacío. Guillermo había buscado azúcar para endulzar el café que él mismo preparó en una lámpara, y no encontró. En Lupe chocaban las más diversas emociones; no sabía a qué atender, si a la enorme, desbordante alegría que la produjo encontrar un aire respirado por él hacía poco, un objeto tocado de sus manos y de sus labios, o al terror cada vez más agudo de que hubiese sorprendido su visita, de que hubiese encontrado el anillo.

Corrió al baño; el anillo estaba quieto en el sitio en que ella lo había dejado. Dormía tranquilamente. Nada parecía indicar que Guillermo hubiera penetrado hasta allí. Repuso ella la argolla de oro en su dedo, la besó agradecida de su fidelidad y de su permanen-

cia; fué a la alcoba; encontró que la rosa escondida no había sido tocada; la pareció más prudente llevársela, por evitar la delación que contenía, y para guardarla por emblema y recuerdo de aquella extraña jornada.

Respiró muy hondamente el aire fragante a tabaco, corrió la cortina hasta dejarla como estaba antes, en la esperanza de que Guillermo, por haber venido de noche, no hubiese notado el cambio, y salió a la calle nuevamente, tranquilizada de su terror inicial; pero agitada por nuevas emociones que la brillaban en los ojos delatando su estado de excitación.

*

Fué el mes más lleno de pensamientos y de cavilaciones de toda su existencia. Unas ideas la asaltaba por algunos días, como a una estación turística; se apoderaban de ella poblándola con su ruido y su agitación, y luego desaparecían y se olvidaban arrastradas del peso de su propio absurdo; otras iban lentamente gestándose como un embrión, haciéndose pesadas, tomando forma, hasta que amenazaban convertirse en acciones, salir inconteniblemente al mundo de los hechos. De todas estas la más obsedente, la de insistencia más poderosa y la que Lupe no podía disipar y sentía dentro de sí ir engrandeciendo y madurándose, era la de volver a la casa. El mes pasado Guillermo había ido el día nueve. Quién sabe si éste volvería el día nueve también, porque no hubiese olvidado la fecha, y porque fuese su manera de conmemorarla, para bien o para mal. Ella, entonces, iría el día ocho por la tarde, y llevaría azúcar.

Iba tomando confianza al juego y tenía ya menos miedo que antes; visto el triunfo anterior, ahora ya no la parecía tan cierto el peligro; bien mirado, sería la cuarta vez que hiciese la visita al vacío, y nunca había tenido un contratiempo que lamentar. Esta vez permaneció cerca de una hora, viéndolo todo, tocando con sus manos las cosas, aunque sin atreverse a corregir su colocación por temor a que fuese demasiado notada su presencia. Llenó de azúcar el azucarero; pero cuando lo hubo colocado en su sitio de la alacena

pensó que Guillermo, aun en el caso de que al volver intentase repetir la dosis de café, a sabiendas de que sería amargo, ni siquiera buscaría ya el azúcar, recordando que no la había. Entonces dejó el azucarero fuera, sobre la mesa de la cocina destapado. Esto era una franca denuncia, una clara confesión de su visita. Pero de pronto se sentía dispuesta a todo, particularmente acometiva de las más atrevidas empresas. Hasta intentó algo más: dejó sobre la mesa redonda del salón, cerca del sillón donde Guillermo se sentaba a leer, un libro que muchas veces releyeron juntos, siempre con renovado deleite, el "Fedón". Cortó las puntas de alguno de sus más finos cabellos, que serían invisibles a la luz de la lámpara nocturna, y las esparció entre las páginas del libro, en todas aquellas cuya foliación terminaba en nueve. Si Guillermo leyese el libro ella lo sabría porque al volver las hojas habrían volado aquellas levísimas puntas de pelo, según la sería fácil comprobar cuando volviese. Preparadas así las cosas se retiró, más excitada que nunca, puesto que intrépidamente acababa de suscribir la declaración de su presencia, de su retorno, y, si Guillermo volvía, todo quedaría revelado. ¿Cómo sería recibida esta revelación? ¿Estaría ella perdonada, o sólo conseguiría con su indelicada imprudencia renovar un dolor de él, y hacérsele más odiosa aún, en el triste papel de la derrotada que vuelve implorando clemencia?

Los dados estaban tirados, e iban a decidir la suerte de una mujer que no se apegaba a la vida sino por estos hilos tenues y tortuosos, llenos de sombra y de duda.

*

Cuando volvió, la mañana del día diez, la penetró hasta lo más íntimo, como el perfume del espliego en el día de San Juan, el aroma del tabaco. Guillermo, pues, había ido la noche del nueve. El libro estaba en el brazo izquierdo del sillón. Lupe se aproximó a la ventana para observar cuidadosamente el resultado de su estratagema. Sí, el libro había sido leído; todos los cabellos habían volado. ¿La habría recordado al pasar los ojos por aquellas páginas cu-

yo tipo de letra no conocía, pues siempre las había oído de los labios de Lupe? ¿Se parecería aquel tipo de letra al tono de su voz, hasta permitir a la vista y al oído reconocerse en una hermanable fusión?

En la mesa de la cocina reinaba el mayor desorden; esta vez Guillermo no se cuidó de limpiar nada, como confiado ya en las manos de mujer que habían vuelto a entrar en la casa. Los ceniceros estaban cubiertos de ceniza; la taza de café, apurada hasta el fondo, donde sólo quedaba un poco del azúcar servida con exceso generoso, tal vez por agradecimiento. Y sobre la superficie del mantel esparcida una baraja en forma de solitario; Guillermo había hecho o tratado de hacer un solitario, y en vez de recoger los naipes y volverlos a su sitio, como siempre hacía antes, ahora había dejado la prueba visible. . . ¿intencionalmente? ¿Fué un descuido, o quizás una especie de comunicación por medios indirectos, una sola y muda en síntesis esparcida en las cincuenta y dos cartas?

Una cosa u otra, el solitario, que no presentaba complicación, y que ella resolvió fácilmente, la inspiró una gran confianza en el buen fin a que podían conducir aquellas visitas. Quizás ahora Guillermo frecuentase la casa con mayor asiduidad; tal vez iría todas las semanas, o todas las noches; de cualquier manera, ella quiso esperar, dejar pasar un mes entero, dulce como el último de una prometida; lo empleó en hacerse ropa para estar más elegante, en irse poniendo de mejor color; practicando algunos deportes, no excesivamente; tenía no miedo, sino curiosidad de saber cómo la encontraría él físicamente cuando volviese a verla. ¿No habría cambiado mucho, a sus ojos? Habría perdido algún kilo que repondría en este breve lapso; se habían empalidecido un poco sus labios y eran un poco más profundas y brillantes sus pupilas; si se veía al espejo, se producía una gran satisfacción al encontrarse mejor que nunca, no para ella, ni para nadie sino para él.

Se sorprendió muchas veces cantando en voz baja por las calles como jamás lo había hecho; se levantaba por las mañanas siempre con nuevos entusiasmos y platicaba con los pájaros en los parques preguntándoles la fecha; cuando la luna comenzó a adelgazar

y a despedirse tuvo una gran alegría. Por fin cambiaron de piel los calendarios, se llenaron las tiendas con la actividad de fin de mes y principio de otro nuevo; se sentía en la vida de la ciudad el bravo impulso dado a todo, al comercio, a los espectáculos, a las imaginaciones y a los sueños con el pago de los sueldos mensuales; las gentes estrenaron lo que tenían que estrenar; aparecieron los números de las revistas; iba entrando un nuevo mes, con sus niñas vestidas de blanco para la comunión del primer viernes, con sus visitas gratuitas del primer sábado a los museos, con sus excursiones campestres del primer domingo; se acercaba el día nueve.

Esta vez no quiso ir la víspera, sino el día mismo, temprano, como cuando llevó la rosa; El no iría sino al mediar la noche, por causa de sus ocupaciones; ella fué a la hora de ponerse el sol; llevó un gran ramo de rosas; limpió cuidadosamente el polvo de los muebles; lo preparó todo para el café. A última hora tuvo miedo de esperar, y solamente cubrió la casa de ecos de su presencia; por fin, dejó sobre la cama la más abierta invitación: las sábanas dobladas, y una gota de su propio perfume sobre la almohada. Si él se quedase esta noche, si dejase alguna prueba de reconciliación, entonces ella volvería y lo esperaría. . . el mes próximo, no antes. Quería volver a vivir un mes magnífico, como este último, un mes lleno todo de ilusiones y de esperanzas.

Al día siguiente volvió, muy entrada la mañana. Guillermo se había quedado a dormir en la cama de su vieja casa. Pero había tenido la delicadeza de no ocupar el centro, sino una orilla, dejando la mitad vacía, como si esperase a alguien.

¿Era, pues, que estaba perdonada? ¿Era que la amaba todavía?

*

Aun sabiendo que él, si llegase, llegaría entrada la noche, fué a la casa desde la media tarde para sufrir las horas intensas de la espera. Como antes, como siempre, los minutos del esperarle eran los más grandes y llenos, los que vivía hondamente, tomando el sabor y el color de cada segundo y sin dejar de percibir ni uno solo de los la-

tidos de su corazón. Llevó flores; puso todo en orden; tornó a la ventana que todavía debiera conservar su perfil, de cuántas veces fué torre de sus miradas y puente de su soledad por las tardes. El crepúsculo llegaba lentamente deshojando las guirnaldas azules del cielo con soplos pálidos de un leve aire otoñal, descorriendo sin prisa los talones, pesados como de mármol. Un ángel de Canova se tendía por el horizonte a deleitar con su claridad estática las ramas viejas de los árboles, encendiendo en ellas espejos de la memoria de sus botones de abril; una blancura de papel en las nubes inmolaba corderos y cisnes y regaba las flores del peral y del manzano en los marzos del Sur ¡qué lentamente! Todo era un charco de plata que se dormía y se eternizaba; cuánto se deleitaba la luz en acariciar junto al estanque su peluca de seda, su corbata de encajes; todo en las horas se alargaba y se columpiaba sin prisa. . .

Más tarde, cuando ella volvió a la ventana para preguntar al cielo los progresos de los relojes, un violento incendio se declaró de súbito entre bastidores y derribó las decoraciones enrolladas como dragones de humo y llamas en una función más espectacular que la misma que el sol estaba dando de la muerte de un Papa rodeado del volar de las ropas talares de sus cardenales y sus obispos. La noche oscilaba ya en la cuerda del ir a ser y en la garganta de Lupe, amenazando bajar a tierra dulcemente como mil millones de palomas negras. Ella trataba de distraer con líricas miradas al paisaje los pensamientos que la aturdían, y si hacía literatura y crítica de arte en torno a la paleta del ocaso era sólo por ahuyentar sus cavilaciones. ¿Vendría? ¡Ah, sí vendría! Nunca dejó de cumplir una cosa que prometiese o que hiciese esperar. Jamás había mentido; supo en todos los casos conservar vigilantemente sus palabras a través del Tiempo y de los cambios.

Para pescar con ellas alguna luz de la esperada presencia Lupe dejaba caer sus miradas como anzuelos hacia las sombras que ya invadían la calle. Èl la había dicho alguna vez, en aquel, tiempo, hacía muchos años, palabras y versos que ahora estaba ella en la espera recordando, promesas y frases que de seguro aún estaba dispuesto a cumplir. Con él no existía el peligro de que se despreciase

la palabra "siempre", que todos los demás usan sin estimar, exagerada e inoportunamente; Guillermo muy pocas veces la pronunciaba; pero cuando lo hizo fué a sabiendas de qué eterno compromiso tenía que cumplir, y de que las fuerzas le alcanzarían para ello, y lo cumplió siempre; no habría cambiado, ni podía cambiar. Ella, con su sola presencia, le recordaría muchos pactos y muchas deudas que él pagaría sin oponer una objeción.

Le buscaba entre la oscuridad, en el mar del mundo, allá abajo. Ahora recordaba unas palabras de su boca que la entraron por los oídos quedamente para abrirse dentro en imágenes, como sombrillas fosforescentes: "En el sitio en que primero me miraste quedarán cicatrices luminosas que brillarán en medio de la noche como los números en sus relojes y los cocuyos en sus tibios meses". Sí, señales para toda la vida, quiso decir, a las que no habría renunciado, si él mismo se otorgó aquel signo exterior por el que ella podría reconocerle y exigirle sujeción, como si lo hubiese marcado con su hierro.

¡Por medio de cuántos símbolos iba a sentir la proximidad de su presencia! ¿Le vería llegar, reconociéndole entre todos los hombres que venían por la calle como a la sola rosa viva entre las flores de papel? ¿Escucharía sus pasos subiendo la escalera y oprimiéndola el pecho con su peso de oro? Quizás llegaría tan tarde que ella se habría quedado un momento dormida en el sillón; él entraría sin hacer ruido, y la besaría los labios levemente, o la deslizaría los dedos entre el pelo.

La había dicho también: "En mis manos, las manos que estrechaste, harán por siempre su apacible nido tres dulces cosas: un sutil perfume, la Generosidad, y una caricia". Pronto ella volvería a estrechar esas manos, a aspirar su perfume, a implorar su generosidad y a arrancar la caricia como arrancan las plantas los jugos de la tierra. Esas manos la perdonarían, pasándola por la frente como un aceite y pidiéndola que olvidase; la sostendrían y la levantarían; esas manos que ella iba a abrir como las páginas de un libro para llorar en su concha la amarga lágrima que tenía necesidad de derramar porque la estaba envenenando.

40

Sólo permanecía encendida en la alcoba una pequeña lámpara próxima al lecho; los rincones naufragaban en las tinieblas, y las rosas, vueltas de tinta en su penumbra, sólo conservaban despierto el perfume carnoso y vivo, ondulante en el aire con subir y bajar de marea o de palpitaciones. La estancia se había remontado a un punto ideal del espacio, fuera de los planetas, esquivando las horas.

También había dicho: "En mis labios, después que los besaste, un jardín sin inviernos, permanente, dará por flores un silencio de oro y un perdón verde siempre". ¿No era como si aquellas palabras hubiesen previsto lo que vendría? ¿Cómo si hubiesen adivinado la historia y se hubiesen adelantado a ella? Muchas veces, en dos años de matrimonio, y antes de casarse también, tuvieron los pequeños choques que se tienen siempre, las pequeñas diferencias; ella se daba pronto cuenta de haber sido la culpable; pero nunca encontró en aquellos labios otra cosa que el silencio y el olvido, "¿qué mala yerba puede pronunciar, si no han tenido otra semilla que tus besos?" y la besaba con una gran dulzura, con ternura más que de marido y de amante, y ella supo siempre agradecer mucho aquella bondad, aunque pronto la pagase con un nuevo abuso de ella.

Como la trompeta que ha de llamar a los muertos al Juicio Final sonó en los oídos de Lupe el toque breve y tímido de la llave en la cerradura. Era casi el ruido mínimo de un ratón, no duró ninguna partícula de segundo; pero ella vivió un año, sintió la cabeza llenársele de pronto de sangre, parársele el pulso, secarse sus labios, humedecerse sus párpados.

Se levantó para recibirlo con los brazos abiertos y los ojos cerrados.

*

También Guillermo cerró los ojos y la ciñó entre sus brazos apretadamente. Era la noche más feliz de su vida, salvo aquella en que encontró el anillo y la rosa.

RAFAEL SOLANA

Roma - Capri, 1939.

41

POEMAS

CANCIONES

AL SUEÑO

Yo no te busco sueño,
sino la muerte oscura
que nace a mi costado
en las orillas tiernas
de tu morir fingido.
No hay dolor ni agonía
en tus ondas serenas,
sólo mudo reposo.
Pues para vivir dolido
sobra el llanto,
y para morir sin duelo
basta el sueño.

A LA MEMORIA

Más aparto el recuerdo,
más desnudo, memoria,
en tus recintos claros
lo despiertas y mueves.
Que vanamente busca
el sin ventura olvido,

si con oficio duro
avivas lo que hiere
y hieres en lo vivo.
No sé si son mis culpas
que rompen tu silencio,
pero a tus voces culpo
por acallar mis voces.

SONETOS

I

Soy tu pobre, Señor, y tu desnudo,
el huerto donde riñes tu batalla,
la triste, pobre carne, que no calla,
que no sabe guardar su dolor mudo.

Aquí de soledad y llanto rudo
en ansiedad mortal el pecho estalla,
y si buscando claridad acudo,
la sangre, atormentada, no la halla.

Yo levanto mi grito enardecido,
haciendo sangre de mi voz reclamo,
mas quedo en desnudez, aquí vencido.

¿A dónde volveré mi acento herido
si sé que las palabras con que llamo
quedarán sin respuesta y sin oído?

43

II

Si con los pies hundidos en el sueño
alzas los senos a la luz serena,
se deshacen los mares de mi pena,
poseyendo tu imagen, soy tu dueño.

No conozco ya más el vano empeño
de buscar tus pisadas en la arena,
desnuda te descubro, tibia y plena,
flotante entre mi sangre, dulce leño.

Sólo pido a mis sueños que se viertan
buscando tu figura suave, ardiente,
y que tu pulso entre la sombra adviertan.

Que si mis sueños a encontrarte aciertan,
esas puras canciones de tu frente
dan al silencio voz y lo despiertan.

III

Amor abrió la sombra fugitiva
A clara luz y mocedad dichosa,
Apartando con mano poderosa
Los hierros que a la sangre hacen cautiva.

Al corazón errante, a la deriva,
Trajo leve a mirar la luz hermosa,
Y con dulce aguijón su paso acosa,
Nutriéndole en su seno, porque viva.

¿Quién alcanzó tan armonioso estado
Que no advierta fluyendo entre sus venas
Cálida fuente, olvido a su cuidado?

Despierta suave el fuego enamorado
En el triste que vive entre sus penas
A tan sobrio alimento acostumbrado.

IV

Lanza clavada del dolor más hondo,
Con dureza más dura que el diamante,
En el rincón secreto y anhelante
Donde mis tristes lágrimas escondo.

Bajan mis ojos al amargo fondo,
Y me miran dolido, solo, errante,
de todo amor y goce bien distante,
Viviendo mudo en el dolor que rondo.

Las quejas, detenidas en el pecho,
Sin poder escaparse, temblorosas,
Mueren allí, en ese duro lecho.

Y no contenta viéndome deshecho
Por las viejas heridas dolorosas,
La muerte hará conmigo su provecho.

RAFAEL VEGA ALBELA

45

DEMAGOGOS DE LA POESIA

La Exposición Surrealista

Difícilmente encontraríamos algo más ridículamente pueril que la situación en que se ha colocado, desde hace algunos años, el surrealismo presidido por André Breton.

Los ensayos en donde expone las bases y la ambición de este movimiento, así como numerosas páginas de crítica construídas con rigor y pasión, apoyándose en lo eterno de la fantasía creadora y en la misteriosa participación de las fuerzas obscuras, es algo de lo más trascendente que nos ha dado el autor de "Los Vasos Comunicantes".

Con "El Aldeano de París", "Una Ola de Sueño", de Louis Aragón y "Nadja" del propio André Breton, habremos ya recogido lo más brillante y memorable de esta cosecha.

Si leemos los ataques que dirigen a los simbolistas y en vez de simbolistas ponemos surrealistas, nos daremos cuenta de que la situación, en la actualidad, es infinitamente más grave, que no admite siquiera el paralelo.

André Breton es una inteligencia lúcida, dialéctica, antisurrealista por excelencia, encerrada desde hace varios años dentro de un sistema construído por él con gran talento. Las ideas fijas dejan de ser ideas. Hay fanatismo en su encierro y los compromisos de su espíritu cartesiano en un movimiento desesperadamente romántico, es uno de los espectáculos patéticos que nos ha ofrecido el surrealismo.

Parece estar ya muy comprometido en su iglesia y haber perdido sus bellas cualidades de escándalo y blasfemia como para mandar al diablo al surrealismo,

su pontifical seriedad y el triste rebaño que administra. No es él quien gobierna al surrealismo, quien construye y orienta; sino el surrealismo, ese vago viento verde de podredumbre y disolución, quien le retiene y destruye. Su angustiosa insistencia toma proporciones lastimosas.

Naturalmente que el surrealismo no es sino el aspecto contemporáneo de una gran tradición del arte. Freud, cuyo genio creador empieza en realidad a conocerse en sus mil significaciones y consecuencias, ha dado nuevos medios para conocer al hombre y acrecentar su posibilidad. En Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, encontramos ya las exigencias fundamentales de este movimiento poético. ¡Pero ved en lo que ha parado el surrealismo! Ha perdido todo carácter demoníaco, de revuelta absoluta.

Esto es lo lamentable, lo imperdonable. Su conformismo no tiene límites. La incapacidad de crear se ha vuelto una gloria. Se ha olvidado que las grandes creaciones del delirio no son amorfas, ni son siempre incoherentes. Poseen organización. Por lo demás, ¿quién puede afirmar en dónde empieza la revelación? Tal como se halla el llamado surrealismo actual, ningún progreso señala sobre el romanticismo de hace un siglo: es sólo una degeneración pretensiosa. Estetismo a la inversa, francamente decadente. Eso es todo.

Insistiremos una vez más en la posibilidad de realizar una Historia del Arte sobre esta tradición poética que tiene gran pasado y gran porvenir. La fantasía creadora, la participación de la vida onírica, las formas de la alucinación y de la interpretación paranoica, las encontramos en las más extraordinarias creaciones realizadas desde la más remota antigüedad.

La "literatura", esta palabra abominable, nunca ha encontrado mejor aplicación que hoy al recordar la incapacidad y le degradación de unos cuntos mistificadores sin talento.

Librarse de lo convencional, de la rutina, hasta alcanzar una libertad sin límites es secular afán. ¿No ha caído el surrealismo en una serie de convencionalismos, de rutinas y no ha creado una lamentable retórica hasta constituir una academia nauseabunda que no admite comparación con la vieja tradicional academia? ¡El "pompierismo" de los "surrealistas" es verdaderamente un colmo!

¡Como si la poesía fuese para divertir a la gente y no para resolver el problema de nuestro destino!

Insulto, vulgaridad, inexactitud, sería llamar infantil esa literaria preocu-

pación por el "misterio", por el exotismo, en su forma más literaria, que caracteriza al surrealismo de los años últimos.

Han quitado a los símbolos su autenticidad. Han matado el misterio. Son antisurrealistas por excelencia y sin quererlo. Todo lo hacen pueril y lo manchan con la peor literatura.

El desgaste, la esterilidad, la aridez, se ha mostrado de tal manera que el menor esfuerzo, la irresponsabilidad más absurda, los trucos más imbéciles se han considerado como la finalidad suprema de la creación.

El surrealismo no puede ser ese abandono. Ya Louis Aragón, en sus años de brillante surrealista, afirmó: "Si usted escribe tristes imbecilidades siguiendo un método surrealista, éstas serán siempre tristes imbecilidades. Sin excusa".

Creemos que existe feliz equilibrio entre el espíritu creador, el cálculo y lo que el cielo nos da, la inspiración, como decían los románticos. De la colaboración misteriosa de las fuerzas ingobernables con la inteligencia, han nacido las grandes obras.

En casos extraordinarios, una obra ha sido dictada o casi dictada. La escritura automática, en tales ejemplos singulares, es forma purísima de expresión, resultado de días, meses, años de fervor, de angustia. Baudelaire llamaba inspiración "la recompensa del trabajo cotidiano". Para él un poeta hacía lo que quería hacer, y no otra cosa. Valéry afirma que prefiere escribir una obra mediocre a una extraordinaria obra revelada.

Mallarmé aconseja "ceder el lenguaje". Pero en este consejo no se amengua su rigor: toma otra forma. Hay en él un equilibrio, que nada tiene de conformista, entre la parte de Dios y la parte del poeta. Valéry es un poco el poeta *malgré lui*, como lo señaló el Abate Bremond. La estética mallarmeana nace en la confluencia de las dos corrientes y se levanta, con humildad y orgullo, sostenida por la llama de hielo, al rojo blanco, de la inteligencia.

La exposición surrealista que acaba de celebrarse en la Galería de Arte Mexicano, con notables excepciones, nombres que, precisamente, son anteriores y posteriores al surrealismo y a cualquier "ismo", es un conjunto de abortos, de "misterios", de frivolidades, de snobismos. Los nombres últimos del movimiento carecen de interés y sólo pueden ofrecerse como ejemplo de disolución y de pereza.

Al aislar a los pintores verdaderos, (*Picasso, Miro, Dalí, Chirico, Ernst*...) excepciones de todos conocidas, una muestra de esta insignificancia no se ma-

nifiesta como un síntoma, sino como una podredumbre. Nos permite observar que así como se fija una infección a la deriva en un organismo, esta corrupción se ha tornado inofensiva al fijarse en este tumor orgulloso.

Si mentalmente enfrentamos a esta exposición surrealista una exposición cubista, notaremos la enorme diferencia entre un esfuerzo fundamentalmente plástico y otro esfuerzo que se ha perdido sin pena ni gloria en la peor literatura.

Ver sólo una gramática de la pintura en el cubismo no dejará nunca de ser una solemne necedad. Es un gran poema primitivo de formas, de plástica excelente, algo así como "los fragmentos dispersos de un gran juego", como escribe Valéry de la obra de Leonardo. Este ejercicio llevó la plástica a la pintura, para luego llevar la pintura a lo humano. Sentido completo en sí, creado por un espíritu extraordinario, digno de compararse con los más altos de la historia del arte. Solidez, rebeldía absoluta, originalidad profunda y verdadera: todo un idioma con el cual se logró pintar mucho de lo que un Baudelaire esperaba del poder de las palabras. En "Guernica" una vez más —¡claro que ya lo había hecho antes!— Pablo Picasso comprueba que el Cubismo no es sólo un idioma para él, un elemento de composición, sino el poema mismo, lo humano más humano, el dolor expresado con una plástica primitiva y directa, más allá del cubismo, cerca, muy cerca del corazón de todos los hombres.

Aparte, con carácter como de provincianos del surrealismo, se recogen en el catálogo las obras de algunos pintores mexicanos. Dijimos hace poco, en otro comentario, que ninguno de ellos es propiamente surrealista. ¡Ni falta que hace!

"Toda el agua del mar —dice el Conde de Lautreamont, que tanto invocan— no bastaría para lavar la mancha de una gota de sangre intelectual".

LUIS CARDOZA Y ARAGON

DESMAÑO Y JUSTEZA DE MARIANO ORGAZ

Hace ya unas semanas, en un salón del Palacio de Bellas Artes, el pintor y arquitecto español Mariano Orgaz expuso los trabajos que realizara por mandato ajeno y gusto propio durante unos meses de estancia en Teotihuacán.

Ante sus dos aspectos de una misma sensibilidad yo no puedo sino enmudecer frente a uno de ellos y hablar tan solo del magnífico pintor que hay en este antiguo y apasionado amigo de un país lleno de ruinas y de posibilidades. Hablaré, pues, tan solo de aquellos *gouaches* que son enteramente pintura.

He llamado a estas líneas "Desmaño y justeza" porque veo en Mariano Orgaz reunidas y mostrándose a un tiempo estas dos condiciones que pueden parecer contradictorias. El desmaño es quizá lo que le brota más directamente de su condición de artista, quizá es lo que representa en él al artista, el libre albedrío, la gran libertad, ese por encima de todo que tiene el artista. La justeza en cambio le llega posiblemente de su condición de arquitecto, quizá es lo que representa en él al medidor, al exacto, porque la arquitectura no es más que el arte de la justeza —véase sino a sus dos grandes enemigos: la demasiada fantasía y la demasiada lógica—. La justeza es, pues, en arte —poesía, pintura o música— un ave tan rara, que ante el caso de Mariano Orgaz me veo obligado a repicar las campanas de un modo y hasta un punto que muchos han de creer que lo que yo diga aquí está dicho bajo la influencia de la buena amistad que me une al autor de esos paisajes desolados y extrañamente vivos de Teotihuacán, pero no dejaré por ello de decirlo, ya que sería indecente faltar a la verdad por temor a las viborillas y loros españoles que andan ahora sueltos. Sí, estos *gouaches* son para mí lo más sensible que se ha hecho en pintura desde hace muchísimos años. Adoro en esas pinturas la sutileza y la honestidad con que ha sido captada la realidad más huidiza, más leve, más secreta, más silenciosa. Sin tener la más pequeña influencia de ellos diríamos que el temperamento de Mariano Orgaz es de esa misma naturaleza hermosamente honrada, pura, casi angélica, de un Canaletto o de un Lorraine. Ni Canaletto ni Lorraine como tampoco

Hokusai son grandes y desmesurados pintores, sino tan sólo —¡y nada menos!— que grandes sensibilidades, y la sensibilidad es algo que vive una vida muy callada y como hacia dentro; cuanto mayor es una sensibilidad, más pequeño, más escondido es su signo exterior. Ser sensible es quizá ser débil, intensamente débil, pero es ser algo que en arte es un don muy fuerte, muy poderoso.

Parece como si Mariano Orgaz mirara el paisaje, los matorrales y los cerros, las ruinas y las nubes, más que con los ojos con la sensibilidad misma, y como si todo eso que ha visto con la sensibilidad lo pintase luego con el desmaño y la justeza de que hablábamos. Por eso él puede pintar un paisaje en el que no haya nada, es decir, en el que no haya elementos y cuerpos muy visibles, porque sus verdaderos temas son el resbalar de una luz sobre el monte, el tono especial de unos yerbajos, el frescor de una sombra.

Desmaño, sensibilidad, justeza. Es curioso que al pensar ahora en la pintura de Mariano Orgaz me lleguen también a la memoria dos extraños versos de un gran poeta,

He venido para ver semblantes
Amables como viejas escobas,

¿No es así la pintura de Orgaz, amable como una vieja escoba? Sí, véase que la más sutil, la más exquisita, la más dulcísima luz o nube ha sido pintada como con una pequeña y vieja escoba. El puede, sin miedo alguno decidirse a pintar un atardecer lleno de malvas, rosas y otros azúcares, porque todo ese dulzor, sin agriarlo ni falsearlo lo más mínimo, quedará trasladado al cuadro con ese algo estropajoso que es lo que me parece representar en él su libertad, su vigor, su anarquismo de artista auténtico.

Nadie, por lo visto ha sabido o ha querido darse cuenta en esta exposición de los extraños y fuertes valores que encierra la pintura de Mariano Orgaz, y créase que no lo siento tanto por la injusticia que representa para él —el artista casi siempre ha de hacerse gracias a la injusticia—, sino por lo aleccionador y ejemplar que habría sido para la mayoría de los pintores actuales, entregados a una labor más o menos decorativa y más o menos ingeniosa, comprender que ante un *gouache* de Mariano Orgaz puede decirse lo que no se puede decir ante casi ningún cuadro de nuestro momento: "Este paisaje respira".

RAMON GAYA

LAS COSAS CLARAS*

En mis palabras, lo que quiero traeros aquí, es el testimonio de agradecimiento y el saludo de cordialidad de aquellos españoles que llevamos sobre la frente una palabra con la que unas veces se nos marca con admiración y otras con injuria: la palabra *intelectual*.

Aquellos españoles intelectuales que, durante la guerra y después de ella, luchamos unidos a la causa de nuestro pueblo, luchando con ella por la viva cultura española, nos reunimos, nos juntamos para defenderla; y cuando perdimos nuestro suelo, nos agrupamos, primero en París, para llegar, después, a América, gracias a la acogida amistosa de Méjico, a la voluntad de su pueblo expresada por su Presidente, por su Gobierno presente en este acto. Nosotros nos juntamos para salvar a un refugiado español, de calidad aparentemente invisible, pero que no es ningún fantasma: para salvar la cultura española, que es un refugiado español, una criatura española, no menos delicada en su cuerpo vivo que las personas mismas que la mantienen y defienden. Nosotros nos juntamos, y así, con este nombre de Junta de Cultura Española, en cuyo nombre os estoy hablando, vinimos y estamos en Méjico. Y así, con este nombre de Junta de Cultura Española, gracias a la generosidad mejicana, hemos podido abrir aquí nuestra casa que, por estar recién abierta en Méjico, os ofrecemos, afirmándola abierta de par en par a toda la América Española. Nosotros queremos, os decía, salvar la auténtica cultura tradicional y nueva de España; su verdadera fisonomía espiritual que, ahora y siempre, está como estuvo unida a la vida del pueblo español, y, por la vida del pueblo español, a todos y a cada uno de nosotros. Por eso, hoy, no somos uno o dos o tres, aislados, separados, como otros famosos desterrados ilustres, los intelectuales, poetas, escritores, artistas, investigadores científicos, quienes llevamos en América esta vida gloriosa y clara del destierro. Somos, más modestos, todos los que trabajamos en España por la vida cultural

* Palabras pronunciadas en la Conferencia Panamericana de Ayuda a los Republicanos Españoles.

y por su defensa, quienes estamos juntamente desterrados con ese enorme desterrado total español que se llama *el pueblo español*. Y en este destierro, nosotros queremos alzar nuestra voz en esta conferencia para deciros a todos los delegados: Gracias. Y yo quisiera señalaros también, ya que hablé de fantasmas (señáloroslo yo, el más modesto, el más insignificante de los intelectuales españoles en Méjico) que aquí, en esta Asamblea, no hay ningún fantasma. Por eso quiero recordaros que, entre intelectuales, existen dos especies diferentes: aquellos para quienes la inteligencia es una facultad de decisión, y que son los escépticos y, por consiguiente, los creyentes; y aquellos otros, para quienes la inteligencia es una facultad de indecisión, y que son los crédulos e incrédulos. La influencia ejercida por una cierta manera inglesa de pensar hace a los intelectuales, que digo, crédulos de fantasmas. Es esta la magnífica caricatura de la inteligencia que personificó dramáticamente Shakespeare en su Hámlet. Yo señalo, de paso, que esta indecisión y su consecuencia: la credulidad en lo fantasmal, suele aparecérsenos, como en el Hámlet shakespeariano, y así lo subrayaba Goethe, en los hombres gordos. Yo, que en este aspecto soy un esqueleto casi simbólico de la otra inteligencia a que me refiero, de la de los escépticos y creyentes, quiero deciros —cómo todos aquellos intelectuales españoles de esta última especie— cualquiera de ellos con más autoridad que la mía, hombres de las más distintas tendencias políticas, de las más diversas y aún contrarias convicciones, y que todos juntos formamos esta Junta de Cultura Española —coincidimos precisamente en esto: en la decisión de la inteligencia; y por eso estuvimos, estamos y estaremos con el pueblo español, fuera y dentro de España, porque a él le debemos, por la palabra, la inteligencia. La decisión, la pasión, el coraje de la inteligencia.

En estas palabras mías, vosotros todos, delegados de América, no veáis, más que la misma palabra española que aquí en América resonó por primera vez con acento nuevo en el mundo; una palabra que va unida al concepto de libertad y de honor porque consiste, precisamente, en la liberación de la esclavitud de la sangre, de la esclavitud de la raza: la libertad de la palabra humana. Es decir, de todos aquellos valores que representan una cultura universal y española en nuestro tiempo, en todo tiempo.

En este saludo mío no veáis más que el saludo de aquellos españoles que, sirviendo a la inteligencia sirvieron a nuestro pueblo; y por eso yo quisiera subrayar mi saludo con la evocación de dos nombres gloriosos, unidos a la lucha del pueblo español: uno, el del poeta Federico García Lorca, asesinado (grandes

aplausos) cobardemente por aquellos mismos que sabían que al asesinarle, asesinaban a la poesía viva, a la inteligencia viva, a la voz viva del pueblo inmortal de España. Y otro —y este es el nombre de nuestro más glorioso refugiado intelectual— el nombre que dentro de unos días cumplirá el aniversario de su muerte— el nombre de más alta y honda palabra española, el nombre excelso de don Antonio Machado. (Grandes aplausos).

El nombre de don Antonio Machado es para nosotros este símbolo máximo del refugiado, que dejó su cuerpo en una playita francesa, apenas entrado... (iba a decir en Francia, pero para no suscitar, para no herir sentimientos ya sobrepasados en esta discusión misma, diré sencillamente en Europa). Preferiría decir, acaso mejor, en esa mal llamada civilización occidental que no es tal cosa sino una degenerada expresión política, una torpe actuación policíaca, que unas veces se caracteriza por su hipocresía y otras por su cinismo.

A vosotros, delegados de los pueblos de América, no me atreveré yo a decir que tengáis el deber de reclamar a los refugiados españoles de Europa; pero sí podría deciros que tenéis el derecho; y ese derecho podrá hablar uno u otro lenguaje, pero siempre hablará muy claro porque hablará en español auténtico el lenguaje de la verdad.

Que no quede en esta Asamblea ninguna apariencia vaga de sentimentalismos fantasmales. Hemos luchado y seguimos luchando, los intelectuales, por lo que es nuestra vocación, y nuestra profesión: por la verdad. En este saludo mío, amigos de América, quiero que no veáis más que la más humilde representación de aquellos hombres que lucharon por la verdad y que luchando por la verdad siguen luchando por España, que es también por América. (Grande aplausos).

JOSE BERGAMIN

NOTAS

HORACIO EN ESPAÑOL

Horacio es uno de los polos de la poesía, como Rafael es uno de los polos de la pintura. El mundo de ambos es limitado y precioso; su eje cae en un punto preciso y justo, y hay mucho en la obra de ambos que es como la bala en el corazón del blanco. ¡Cuántos tiradores fallaron después de ellos por creer que donde se pone el ojo se puede poner la línea! Horacio ha sacado poesía de aquellas impresiones, visiones y reflexiones que ocurren a todos los hombres, por lo menos a todos los hombres que quisieran fijar la vida dentro de lindes de seguridad y gozo, que quieren un epicureísmo que no sea muy epicúreo y un estoicismo que no sea muy estoico. La poesía de Horacio es como una paloma cincelada en pluma de tornasoles metálicos que revuela graciosamente sobre las cosas. Una paloma que no sabe de vuelos de altanería: *tenues grandia*, decía de sí mismo Horacio que, entre otras cosas, tenía un fino sentido crítico. Es uno de los dioses poéticos de lo que un humanista podría llamar el *modo romano* (orden, pulcritud, moral y legislación) en contraposición al *modo helénico* (intensidad, heroísmo, religión y amor). El modo helénico salta de la tragedia griega a Dante, a Shakespeare, a Shelley y aparece siempre que el hombre se exalta, se rebela y lucha por fundirse en la esencia divina. El modo romano es una corriente mansa y continua, que aunque se desborda lo invade todo, suavizando la convivencia con la tierra. Hay, así, una tradición horaciana en todas las literaturas que han tenido contacto con la antigüedad clásica.

La colección de las *Odas y épodos* de Horacio, que acaba de publicar la Editorial Losada, de Buenos Aires, en la serie de "Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal", que con tan buen gusto y doctrina dirige el humanista Pedro Enríquez Ureña, muestra la tradición de Horacio en lengua española. María Rosa Lida, a quien ya conocíamos por un interesante estudio sobre los temas grecolatinos en la poesía lírico española, prologa el vo-

lumen, cuya preparación se debe seguramente a ella misma. Una introducción concisa, certera y picante, que podría ornar cualquier culta edición francesa o inglesa, pinta a un Horacio más íntimo que el que conoce generalmente el escolar. Y hasta hay, como sucede en el humanismo europeo —nunca alejado de la vida— frases que denuncian las inquietudes de la hora actual. "La celada de Teutoburgo —nos dice María Rosa Lida—, en que las hordas germanas sostienen victoriosamente su derecho de negarse a la civlización".

El volumen consta de dos partes. En la primera va la versión poética de los cuatro libros de odas y de los épodos, con la supresiones acostumbradas de los VIII y XII. Forma la segunda parte una colección de imitaciones de Horacio desde el Marquén de Santillana hasta Salomón de la Selva. El antecedente directo de este volumen es el que formó, hace más de medio siglo, Menéndez Pelayo con las mejores traducciones e imitaciones de Horacio en español (Barcelona 1882). La Editorial Losada ha variado la selección tanto de la primera como de la segunda parte. No sólo esto, sino que ha retocado algunas versiones y también ha fundido varias en una sola. En la traducción de José Joaquín Pesado de la oda a Mecenas (I, 1), que Menéndez Pelayo calificaba de "verdaderamente insuperable", se han introducido algunos versos de Juan Gualberto González y de Bartolomé Mitre, como declara el editor en nota, y, sin declararlo, se han hecho varios retoques. Fuera de los grandes traductores de Horacio (Fray Luis de León, Francisco de Medrano, los Argensola, Esteban Manuel de Villegas, Leandro Fernández de Moratín, Javier de Burgos) en todas las versiones se ha puesto un poco la mano, unas veces declarándolo y otras no. La intención ha sido la de ajustar más la traducción al original, la de sustituir la *horaciano* por Horacio. Por ejemplo, la oda a Venus (I, 30) había sido traducida con galanura por Leandro Fernández de Moratín; pero para el amante de Horacio la versión resulta blanda y de un dibujo demasiado suelto; la traducción de Bartolomé Mitre, aun corregida como está, peca, en cambio, de cierta dureza que no tiene más ventaja que despertar en el lector nostalgia por la sólida finura horaciana.

El sistema seguido por María Rosa Lida con el beneplático de Enríquez Ureña, es bueno. Es mejor ver la sombra de Horacio en un espejo que suplantar al poeta. Y así como en los grandes libros de la humanidad cada época va poniendo sus propias preocupaciones, en cada uno de los poetas que son como un fenómenos natural en la cultura (Homero, los trágicos griegos, Virgilio, Horacio) cada época va poniendo su propio estilo. Y la tendencia de nuestro tiempo respecto al protegido de Mecenas es la de neutralizar lo *horaciano* para quedarnos —los que quieran quedarse— con Horacio. ¡Cuántos creen que el Horacio de finos y duros bajorrelieves es igual a ese exquisito poeta de perfil de ramo móvil en el viento que es Fray Luis de León-Horacio!

Aunque María Rosa Lida ha puesto a contribución traductores que no figuraban en aquel volumen que formó Menéndez Pelayo, citado antes, notamos

la ausencia de algunos mexicanos Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918) tradujo todas las odas y los épodos (con excepción de los VIII, XI, XII, XVI y XVII). Joaquín D. Casasús (1858-1916) tradujo cincuentitrés odas, siete épodos y el Canto Secular. Exceluyendo la época colonial y los primeros años del siglo XIX, contamos con traducciones de José María Roa Bárcena, José Sebastián Segura, Atenógenes Segale, Federico Escobedo, Alfonso Méndez Plancarte... Por más que Pagaza solía traducir a Horacio sin dejar de pensar en Fray Luis de León, no todos sus traducciones son parafrásticas y podrían haberse encontrado algunos que incluir en el volumen que comentamos. Y aún Casasús, que generalmente sacrificaba brillo y vigor en aras de una fidelidad recta y un poco desabrida, podría haber contribuído con alguna versión. El conocimiento del excelente libro de D. Gabriel Méndez Plancarte, *Horacio en México* (México, 1937), hecho con erudición y muy sana crítica sobre el modelo del *Horacio en España*, hubiera podido servir de guía al editor argentino en el campo de los traductores e imitadores mexicanos.

ANTONIO CASTRO LEAL

EL ESPAÑOL DEL EXODO Y DEL LLANTO

Nos atrevemos a decir que "*El español del éxodo del llanto*", el último libro de León Felipe, este odiado, discutido libro, desconocido por muchos por incompresión o bellaquería, es uno de los más hondos y apasionados libros que se hayan escrito por un español desde hace muchos años y, desde luego, hasta ahora, el único gran libro que ha producido en nuestros días un español del éxodo.

No vamos a discutir sobre el valor de León Felipe con bachilleres, con los del abrazo y la comilona, con esa extraña fauna con la que León (menos fiero en verdad de lo que le pintan, pero mucho más auténtico que muchos pintores) se reune o se reunía a menudo, cual quijote solitario ansioso de llevar una gota de luz a esas almas empobrecidas, y también ansioso de encontrarse con la tierra. Porque los malandrines, queramos o no, son tierra y hay que convivir con ellos si no queremos echarlos siempre a rodar, bajándolos de su estúpida cabalgadura.

Tengo para mí que León Felipe, tronante, e ingenuo como un niño, inquieto como un sabio ya de vuelta, no es comprendido en absoluto, claro es, por los oficinistas que le abrazan (guiñando el ojo aunque halagados, sintiendo realzada

su mísera persona con la luz del vate) pero tampoco es estimado justamente por aquellos que le respetan.

¿Cuál es la causa de esta incomprensión, de este apartamiento más bien, de los mejores hacia el poeta de "El Hacha"? Primeramente, sin duda, porque León es violento, descomunal, bíblico, exagerado, porque os habla de Dios en cualquier esquina, y en general, nuestros poetas, poetillas, ensayistas y malabaristas —inteligentes, atildados, distantes y ocupados— no quieren saber nada que no se refiera a sus escalofríos nocturnos. Y ni Dios habla de Dios a un dandy.

En segundo lugar, también, porque León tiene, o más bien tenía, una falla (y yo quizas antes que ninguno, hace ya años, cuando los paseos del alba con el exaltado profeta de las barbas, se la he hecho notar al mismo interesado) que es la falta de forma poética de sus poemas, visible sobre todo en sus poemas anteriores. Lo que León nos decía, la esperanza concentrada en sus poemas, nos parecía siempre superior a la forma pequeña y prosaica de éstos. Mas a partir de "El Hacha", siguiendo el conflicto bosquejado en "La Insignia", sus versos adquieren a veces tal rotundidad y belleza de fruto logrado, tal vuelo y hondura expresada, netamente expresada, que no podemos ya seguir hablando de lo débil de la forma de éstos. Ya sabemos, además, que fondo y forma en todo poema se entrelazan y funden, y que no se puede asegurar que exista el uno sin la otra. Quizás su voz generosa, su voz oculta en los escritos anteriores, no era sino el ensayo para este gran drama vivo que hoy nos presenta con su último libro. Y esta voz sin duda ha de crecer y clarificarse aún más, pues sabemos, y León Felipe lo sabe también, que el poeta, sobre todo los poetas del tipo de León Felipe, sólo tienen *una* sola cosa que decir, y buscando la expresión de este secreto, atormentados, pasan su vida entera.

Cierto es que algunos esteticistas aun harán ascos a estos poemas de los cuales nos ocupamos, que como los de Whitman (el gran maestro de nuestro poeta) son un torrente, aunque no les falte humor, una honda llamada, una voz rota, cascada quizás, y a veces llena de palabras chocantes. Mas nosotros preferimos sus ásperas interjecciones a esas pulidas palabrejas que cual piedras preciosas miran algunos poetas preciosistas al trasluz, enamorados de su pequeño hallazgo, narcisistas.

Y quizás, por último, no se comprende bien a León Felipe porque, pese a lo dicho, para nosotros también, muchos de sus versos últimos nos parecen *equivocados*, parciales sobre todo.

León Felipe descubre en "El Hacha" o en "Esta muerta ¡Miradla!" algo verdadero, profundo, una cualidad negativa del español y de España, tal vez la causa espiritual, auténtica, de la anarquía y de la desaglutinación de España, la causa de la violencia inusitada que tuvo nuestra lucha, la causa de nuestro fracaso, del fracaso de España. León, poeta sensible, vivo, profético, capta este dolor, esta maldición y la expresa con profundo llanto, pues, ¿cuándo, *cuándo*,

si no es ahora es tiempo de llorar? ¿Cuándo, si no es ahora, se muere o se enloquece?

Mas León, en medio de su llanto desesperado, en medio de su angustia y su pena por el castigo que es nuestro irreductible deseo de destrucción, parece haber olvidado algo, parece haber olvidado la fuente de nuestra luz, o haberla al menos relegado a un rincón, parece olvidar el impulso, que como el que movió a Don Quijote, no muere:

¡España, España!
Todos pensaban.
—el hombre, la historia y la fábula—
todos pensaban
que ibas a terminar en una llama...
y has terminado en una charca

Pero España no ha terminado aún. En esto diferimos de León Felipe. La llama, viva está, y los que la hemos sentido, los que la hemos visto en otros y hemos ardido con ella, no podremos ya olvidarla nunca. Ni dejarnos vencer por el llanto, aunque lloremos.

No caigamos en el sano optimismo del burócrata de Partido. Que nuestro optimismo sea dolido y entero, envuelto en lágrimas, y que nuestro esfuerzo para aglutinar el polvo, el polvo eterno y virginal, nuestro esfuerzo para la redención, nazca de una fe entrañable, no de una alegría superficial. Al menos nosotros creemos en algo: en nuestros soldados, en nuestros secos campesinos que hemos visto morir iluminados. ¡No los olvidaremos nunca! Ellos tenían la llave de ese amor que une, que aniquila o hace volar a la distancia el hacha destructora, esa oscura hacha española que se obstina en romper los lazos del amor fraternal. Existe aún, si, *el polvo eterno y virginal* y sobre él, con él, en España levantaremos un castillo, no una ilusión, sino una realidad, una realidad como la que ya vivimos en España, por un segundo tal vez, pero la vivimos.

Tenemos además que comprender bien el sentido de la desesperanza del poeta. El niega para que nada oscuro quede allá, abajo. Pero afirma:

yo no soy el que canta la destrucción, sino la esperanza.

Nos salvaremos como españoles porque España, en la eternidad, se salvó ya con su gesto, con su pasión única, con su amor—amor como una llama—más fuerte que el hacha destructora. León también espera que amanezca. Espera *que el llanto se haga luz,* aunque, cierto es, *aún estamos en el llanto* y dentro de él la luz puede parecer una mentira.

No hemos de apedrearle, no, pero es cierto, este augur

Ve mejor la grupa de la noche
que la frente de la mañana.

León Felipe ha visto en España la crueldad y también la estupidez y la pedantería, y ya desde mucho antes venía viendo a los pintores y cantores de la

España hundida, a los que gustan de pintar el revés de la cara iluminada de España, los de la España caída, prisionera, que para sí se dicen:

Y si España se quita la careta
se limpia la cara
y abre la ventana
¿qué pintamos nosotros?

Pero en España no existen tan sólo estos tristes y aprovechados pintores. Hay otros que sienten la viva y honda, la siempre nueva llamada de la tierra desnuda y el cielo.

León Felipe, por bondad, por santa locura, ha escuchado demasiadas bobadas e impertinencias de sabios y vendedores de baratijas. Y esto lo ha descarriado.

Ahora llora ante este coro de fantasmas, ante este coro de farsantes que ayudaron a matar a España, y los increpa. Pero tal vez olvida, mientras tanto, a todos aquellos hombres arrebatados que murieron por ella.

Dice León Felipe en el prólogo de su libro: "Cuando Cervantes mata a Don Quijote, es cuando España se acaba en realidad". Y en esta afirmación podemos decir que es donde reside el punto de nuestra discordia con él. Porque Don Quijote, nacido entre dos luces, entre dos momentos, entre la gloria y el fracaso, es vida y muerte, y por eso es también hombre entero y verdadero, *de carne y hueso,* humano y divino, hombre en suma eterno. Don Quijote no muere, aunque Cervantes lo mate para no hacer de él una entelequia. Y al borde ya de la muerte, en la realidad, dentro del arrepentimiento, se despierta de nuevo la locura, se levanta de nuevo el espíritu quijotesco e inmortal. Se acaba en realidad, ciertamente, y por ahí debemos empezar, con la divina realidad, con la tierra.

El Quijote permanente, ese sueño que nos despierta a veces León Felipe, como una flecha disparada hacia el cielo, si llegásemos a realizarlo, si llegásemos a ser de tal modo alados, nos produciría un hastío mortal, un llanto y una caída irreparables. Mas no se nos oculta por otra parte la grandeza que encierra esta visión que han acariciado los mejores espíritus. Los que no han fracasado, sin embargo, los que han realizado una obra constructiva e imperecedera han sido, como San Pablo, los que se han esforzado por crear un puente entre Dios y el hombre, entre la llamada arrebatadora a la luz y la realidad de la sangre, entre la muerte y la gloria, con la resurrección.

La llama está dentro y no muere. Tengamos fe y olvidemos el hacha, si podemos. No queramos en vano levantar los pies del suelo. Levantemos sólo el corazón para vencer el llanto.

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

A. Quintero Alvarez

EN EL MAR DE PLATON

Al leer a Platón —expresa Gilbert Murray en su clarísima *Historia de la Antigua Literatura Griega*—" se siente, a pesar de todas las exageraciones y excentricidades a que le lleva su temperamento, que se está en presencia de un espíritu para el cual ninguna sutileza es demasiado difícil, ningún ambiente especulativo o moral excesivamente rarificado". La capacidad especulativa y penetradora de Platón es un dato sobre el cual estamos todos de acuerdo; pero en cuanto el juicioso analista acusa tales exageraciones y excentricidades se nos presenta ya un tema de discusión.

Platón temperamental, juzgado no como obra o sistema, sino como tipo de psicología y conducta, viene a ser un problema poco traído cuyos términos parecen apenas merecer el índice valeroso de Nietzsche. Fué justamente Nietzsche quien llegó a mirar con su terrible mirada acusadora la multiplicidad de Platón fuera de su obra, de su Sócrates, y a afirmar que su socratismo no fué sino una quimera que el discípulo llevaba dentro de sí a pesar suyo y para la cual era demasiado aristócrata: "¿Qué es el Sócrates de Platón sino *por delante Platón, por detrás Platón y por medio una quimera?*"

En nuestro tema de la Poesía, la necesidad de justificar aquel acto moral famoso mediante el cual los poetas son expulsados de la República, nos hace recurrir a medios extremos como la demanda de causas ante el autor del lanzamiento. ¿Cuáles son las causas que tuvo Platón para consumar el hecho? Si bien es cierto que la formalidad de éstas aparece implícita dentro de la constitución de la República, la verdad es que nuestra necesidad nos lleva a buscarlas en la génesis de la propia constitución, es decir, en el espíritu que movió al gran ateniense. Hasta qué punto fué un acto moral la expulsión de los poetas, y hasta qué punto fué reacción en contra de la poesía de aquel tiempo y, más aún, hasta qué punto fué *exageración* o *excentricidad* de un Platón psicológico, son cuestiones palpitantes de una exigente interpretación actual.

En su libro *Filosofía y Poesía* (1), María Zambrano toma el caso de la República como una base para la diferenciación de los caminos filosófico y poético. Dentro de los cinco capítulos que componen la obra —"*Pensamiento y Poesía*", "*Poesía y Etica*", "*Mística y Poesía*", "*Poesía y Metafísica*", *Poesía*"—encontramos, luego del planteo del problema, una contradictoria convivencia con el hecho platónico y, en el último ensayo, la salida a un rescate poético lleno de fervor. Cuando la joven autora española se enfrenta con el fantasma de una dualidad entre Filosofía y Poesía, presentimos que la invocación a Platón y la caída en las garras de las tentadora *justicia* son inminentes. En efecto, a los pocos pasos encontramos su espíritu naufragando en un mar de contradicciones del cual sólo

(1) Publicaciones de la Universidad Michoacana. - Morelia.

se liberta airosamente cuando ha dejado definitivamente el encanto de la República.

Y es que para María Zambrano, Platón se muestra intocable. Cuando llega a su órbita sigue apriorísticamente con él y se ciega ante su rostro, ignorando desde ese momento la tragedia que el ateniense llevaba entre su tenaz socratismo y su iluminada aristocracia. La poesía como mentira, como sombra de la sombra, como vida según la carne, fué sin duda un modo trágico de mirar que caracteriza a Platón. Platón es ante todo un inmenso trágico y nada está tan lejos de su realidad como la moral justiciera y quimérica que jamás pudo implantar. Cargado de afectos e iluminaciones; desengañado por la muerte de sus amigos, dueño de un altísimo *sentimiento,* acaba por dejarnos un teatro elegíaco dentro del cual la justicia no viene a ser sino una de sus señales clamantes. "Muestro a los hombres sencillamente su deber, y me contestan ¡que mi estilo es encantador!" He ahí su tragedia dentro de nuestro tema y la fuente de su condenación; he ahí su inevitable poesía clamando contra la sombra de su propia poesía. Su amor a los hombres, su cristianismo entrañable, lo llevaba a la desesperación y entonces el enloquecimiento lo hacía condenar la imagen del espejo, el único y verdadero *veneno.*

Entre exageración y desesperación, entre excentricidad y enloquecimiento hay sin duda una gran diferencia; de ahí que las palabras del historiador nos hayan servido sólo como pie de iniciación. La tragedia de Platón era demasiado profunda para que hubiese quedado en excentricidades; el humorismo de sus primeras obras apenas fué la manifestación de un ingenio portentoso que más tarde habría de convertirse en apasionada y trágica invitación a la sabiduría. Cuando sus experiencias y dolores se hubieron cifrado en suma de encuentros, la grandiosidad de éstos llamó a su conciencia y pidió que todos los hallados bienes fuesen impartidos al resto de los hombres. En aquel momento Platón era tentado por la idea apostólica y victimado, en consecuencia, por la incitación que probablemente supone la heroicidad y el peligro más grandes. Cristo se dibujaba ya en su ser; pero Cristo era demasiado para Platón y no podía ser contenido sin desbordarse, porque Platón no tenía la estatura del apóstol y se turbaba. Entonces vino la República y con ella la condenación de las apariencias y de la sombra. Más tarde estas apariencias y esta sombra eran como "la hojita del árbol" que contiene, también, la savia del Universo. Platón, sobreposeído, turbado, comenzaba por negar el Universo para luego lanzarse al apostolado. Por eso cuando trataba de mostrar el deber a los hombres éstos no le entendían; sólo miraban el estilo encantador, oían el canto que repudiaba y no podía evitar. Y si repudiaba su propio canto, que llevaba el Verbo, ¿cómo pedir, entonces, una justicia sin Verbo? He ahí la imagen del espejo que turbaba a Platón y que era la verdadera sombra de la sombra: su propio engaño.

Las anteriores consideraciones no ha debido hacerlas María Zambrano en obsequio de un legítimo respeto. En los capítulos centrales de su libro no ha

hecho sino entregarse a las aguas turbulentas de Platón y naufragar en ellas, emergiendo solamente por momentos para dar fe de su lucidez inspirada. No es la autora un espíritu analítico; vive más cerca de la poesía y ésta se niega siempre al análisis en la medida en que es descubrimiento y comunión. No es sino en su último capítulo, titulado bellamente "Poesía"—el mejor escrito, por añadidura— donde se encuentra a sí misma para aclarar su verdadera presencia y recobrarse de su desvío. Y qué bien recobrada se nos muestra en uno de sus párrafos más felices, donde parece haber encontrado a fuerza de espontaneidad una clave que no habíamos presentido concreta en sus divagaciones precedentes. He aquí el bello fragmento: "Mas, ¿es posible que haya venido a parar en esto el vivir según la carne que era la poesía?..... Vivir según la carne que llevaba dentro de sí posibilidad del amor, su realidad encubierta. En el desvarío de la carne, en su irracional anhelo, estaba el amor. Y el amor puede convertir la irracionalidad de la carne porque se refiere a un objeto. No hay amor sin referencia a un objeto. Todo vivir enamorado lo tiene, y el poeta vive enamorado del mundo, y su apegamiento a cada cosa y al instante fugitivo de ella, a sus múltiples sombras, no significa sino la plenitud de su amor a la integridad. El poeta no puede renunciar a nada porque el verdadero objeto de su amor es el mundo: el sueño y su raíz, y los compañeros en la marcha del tiempo". (2)

La solución que aquí nos ha mostrado la autora nos hace olvidar otra de sus tentativas, que fué mucho menos feliz y que se encuentra en la página 106 de su libro. En ésta pretende mostrarnos que la situación actual del poeta ha cambiado desde los tiempos de Grecia, puesto que el poeta de ahora tiene su teoría y su ética propias, como el filósofo: "El poeta *es*, es tanto como pueda ser quien hace metafísica. Los dos *hacen algo* esencial y que parece bastarse a sí mismo". Olvidaba María Zambrano que la búsqueda de una teoría ha sido en los poetas modernos una actividad ajena a su poesía y en rigor esencialmente antipoética. Benjamín Fondane ha llamado a esto la pérdida de la fe en el *misterio*, la "conciencia vergonzosa del poeta" que recurre a la ciencia del conocimiento porque no *puede* ser íntegramente poeta. Sobre tal manera de proceder pesan una acusación de *impotencia* y una amenaza cifrada en las siguientes palabras: "un poco más de análisis del ensueño y no habrá más ensueño".

El libro de María Zambrano nos revela, en suma, a un espíritu lírico que a cambio de naufragar en el análisis enseña aspectos poéticos de una lucidez y de un temblor encantadores.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

(2) Todavía hay en el autor de esta nota cierta inconformidad esencial con el sentido de la cita. Tal inconformidad estriba en la creencia de que el poeta no vive apegado a ese "instante fugitivo" ni ama el mundo dentro de esa "marcha del tiempo". La poesía tiene, en último término, la virtud mágica de encontrarlo todo eterno, vuelto a su fuente remota y ajeno a los gastos. No son, en consecuencia las apariencia ni la "carne triste" de que hablaba Mallarmé, lo que el poeta ama, sino la esencia de ellas vuelta íntegro universo por el amor de la comunión.

POESIA Y PROFECIA DE JORGE DE LIMA

Tengo en mis manos un libro de Jorge de Lima, poeta brasileño.

Se trata de una recopilación de poemas extraídos de sus tres principales obras de poesía: *POEMAS ESCOGIDOS* (Ersen Editores, 1932), *TIEMPO Y ETERNIDAD* (librería del Globo, Porto Alegre, 1935) y *LA TUNICA INCONSUTIL* (Cooperativa Cultural Guanabana, 1938), y de algunos más publicados en diversas revistas.

Aunque el libro recoge poemas pertenecientes a diversos períodos de la producción poética, de Jorge de Lima, la mayoría de ellos pertenecen a *Tiempo y Eternidad y a la Túnica Inconsútil,* lo que da cierta unidad al volumen, pues es durante este último período que el poeta se orienta de un modo que parece ser definitivo en su trayectoria.

La poesía de Jorge de Lima ha sufrido diversas modificaciones en el curso de su evolución, que han sido determinadas en el espíritu del poeta por los diversos trances dramáticos que atraviesa al tropezar con las más variadas experiencias, principalmente cuando emprende su incesante búsqueda religiosa.

Quisiera aquí indicar una cosa: la poesía es verdadera y reveladora en sí; no puede ser reducida a instrumento de predicación religiosa o de cualquiera otra clase. La experiencia poética tiene un carácter privativo e insubstituíble, pero en el hombre —y es el hombre eterno e incanjeable el que canta en el poeta— pueden hallarse fundidos el hombre de religión y el poeta, sin romper la unidad —de ello tenemos ejemplos extraordinarios— y es por esto que Bernanos, en el magnífico prólogo al libro de Jorge de Lima dice, con justicia: "Que cette poésie soit chrétienne, nul ne saurati s'en féliciter plus fraternellement poètes apologistes".

Jorge de Lima no hace poesía de la religión, expresa libremente su visión del hombre, del universo y de Dios. Que su inteligencia —pues es la inteligencia la que rige en él el proceso poético— y las fuentes de su voluntad y de su amor místico y terrenal giren en una órbita religiosa, es cosa bien diferente. La única medida de la lealtad de un poeta es expresarse con sinceridad y pureza, que lo demás le será dado por añadidura.

Recibe Jorge de Lima influencias de todos los campos de la literatura universal, pero estas influencias no absorben jamás su propia personalidad ni son puramente literarias; contribuyen a enriquecerlo y se funden a la dirección original, personal, de su espíritu, siempre conmovido por un interno dramatismo

humano y vivo, visible desde sus primeros poemas hasta las últimas hermosas parábolas de La Túnica Inconsútil.

Es precisamente esta condición dramática, en tanto que revela un ansia de verdad y la pureza con que aspira a una redención —que no es solamente la suya, sino aquella otra que se extiende por amor—en su caso por amor sencillo, claro, franciscano— a todos los hombres, lo que más puede interesarnos en un poeta cuya poesía es la expresión fiel de las angustias y esperanzas de un cristiano —de aquellos cuyo testimonio es válido por libre y verdadero— frente al dolor del hombre.

Si "*Trece días a camino del desierto*" es una luminosa visión en que contempla a la humanidad entera en un inmeso cortejo acudiendo en busca de la luz:

y venían en él mujeres de cabello suelto y de senos fecundos,
y otras, ya fecundadas, que iban a fin de que sus hijos naciesen puros bajo el polen sagrado;

una visión llena de lirismo; de imaginación deslumbrada:

y serpientes verdes de los bosques vírgenes y de las aguas nunca alumbradas,
se arrollaban a las cinturas de las doncellas o les adornaban los tobillos y los cuellos para ir también hacia el desierto;
y en el noveno día, hortelanos plantadores de mirra, de cinamomo y fabricantes de bálsamos sagrados;

Si *Trece días a camino del desierto,* digo, es la busca de la luz, *El día del Regreso* es el día de la liberación. Entonces en *La inmensa metrópoli* que *había abolido la poesía*:

Algunos, enteramente alucinados,
arrancaron las máscaras de gases asfixiantes y exclamaron:
¡Un nuevo hálito invadió la ciudad!

Y el poeta —imagen de Cristo— pues este poema no es sino una bella parábola, dice:

hermanos míos yo nunca salí de aquí, hermanos míos yo nunca volví,
hermanos míos yo apenas flotaba sobre las aguas, hermanos míos yo estaba omnipresente.
Y algunos profetas sacaron las flores de las solapas y murmuraron entre sí:
"Hay una nueva parábola y precisamos comprenderla".

Sin embargo, no toda la poesía de Jorge de Lima, se mueve en este mismo clima; hay poemas que son, como atinadamente indica uno de sus críticos, verdaderas fugas líricas hacia lo abstracto. Y que marcan, según el crítico a que me refiero —Manuel Anselmo— el momento en que el poeta recurre "al socorro de alegorías y símbolos para poder definir con propiedad las fronteras de su mundo místico y religioso", transformando las realidades cotidianas en

realidades imaginarias, de origen metafísico, para substituírlas, partiendo de una concepción de Dios —sigo aún a Manuel Anselmo— semejante a la de Edgar Poe, manifestada en el cuento *Poder de la Palabra* en el que afirma, según expresa Roland de Réneville, "que todo movimiento es creador, que el manantial de todo movimiento es el pensamiento, que, en fin, el manantial de todo pensamiento es Dios".

El poema *La lámpara marina puede servir de ejemplo*:

Las noches quedarán inmensas.
La tristeza de las cosas será cada vez más profunda.
Ahora paseas en jardines extraterrenos.
Y aquí las noches serán inmensas
y la soledad del mundo tendrá una estatura infinita.

Que termina de esta manera:

Mas no hay un solo pedazo de carne, ni un miembro siquiera que te pertenezca más:
Dios te raptó en tu totalidad.
Y, en cuanto todo en ti paró para nosotros.
tú eres la danzarina que El arrebató a los hombres y absorbió en Sí.
Y las noches quedarán inmensas y más tristes.

Pero no es este el momento de analizar detenidamente los aspectos distintos de Jorge de Lima, tarea demasiado largo para una breve nota y más propia para un ensayo, en que habría que tomar en cuenta toda la obra del poeta.

Baste por ahora indicar el testimonio de un poeta fiel y de un cristiano que frente a un mundo deshecho y perdido, levanta su palabra clara y anunciadora, pues sí, como indica Bernanos, "La Poesía no es nada si no es el canto de nuestra miseria" corresponde también al poeta revelar con profético don que un día "el verbo será uno".

RAFAEL VEGA ALBELA

"NUEVA CVLTVRA"

Ha sido un acierto de la Editorial "Cvltvra", de Rafael Loera y Chávez, el encomendar una nueva serie de ediciones al inteligente y sagaz crítico joven Xavier Villaurrutia, de cuyo sólido juicio puede esperarse que todo lo que la nueva colección nos ofrezca tenga calidad, y de cuya juventud cabe suponer que, como los primeros, hace veinte años, estos segundos libros de "Cvltura" tengan oportunidad y vengan a significar un movimiento en las lecturas de nuestro país, un paso adelante en el conocimiento y gusto de nuevos autores, y en la reconsideración de las obras clásicas olvidadas, pero vueltas a un momento en que tienen algo que decirnos y una orientación que darnos.

Han aparecido ya tres libros de la colección "Nueva Cvltvra": el primero, una selección de los poemas de Ramón López Velarde, poeta mexicano de hace veinte años que aunque conserva un gran sentido de novedad, debe ya ser estudiado como clásico, por lo mucho que conmovió en su tiempo, por lo que fungió como cimiento de nuevas expresiones poéticas en la literatura mexicana de postrevolución. Son igualmente valiosos en este primer libro los poemas siempre magníficos, hondos y brillantes del cantor de la Provincia, y el juicioso, maduro prólogo en que Villaurrutia desentraña una gran parte del sentido de la obra de este poeta que, como la luna, sólo presenta al público una de sus caras. El estudio villaurrutiano que prologa el primer libro de "Nueva Cvltvra" es el más sólido y firme, y desde luego el mejor escrito, de cuantos ensayos se han intentado en torno a la personalidad del poeta zacatecano.

El segundo volumen de la colección ha sido una Antología de Efrén Rebolledo. También esta vez la selección y el prólogo corrieron al cuidado de Xavier Villaurrutia. No es Rebolledo un poeta del tamaño de López Velarde; pero es también muy interesante y digno de ser conocido. La selección presentó esta vez menos escollos, y el estudio preliminar más, que el prologuista sorteó hábilmente en un ensayo inteligente y fino.

Nuevamente encontramos un prólogo de Villaurrutia en el tercer libro de "Nueva Cvltvra": "Viaje a México", de Paul Morand, traducido del francés por el mismo Xavier. Ahora no se trata de un estudio profundo, sino de un donoso y grácil correr de la pluma, por cierto una de las más amenas y de más correcto estilo en nuestro país. Diplomático, Villaurrutia evita hacer una concienzuda disección del autor, limitándose a recomendar algunos de sus hallazgos más ingeniosos, y prefiriendo, con muy buen gusto y con mucho tino, que lo agradecemos los lectores, dedicar las cortas páginas del proemio a labrar y encadenar bellas frases de cosecha propia. Un estudio sobre Morand, hecho por una persona del fino espíritu y la penetrante observación de Villaurrutia, si dejara de ser inconsistente, sería cruel, sobre todo en presencia de "Viaje a México", libro ligero y ca-

rente en absoluto de trascendencia, y, sin embargo, muy interesante de conocer, en especial para los mexicanos, que tenemos oportunidad de sonreír discretamente ante las precipitadas conclusiones a que el escritor francés llega acerca de nuestro país, luego de verlo e inmaginarlo desde las ventanillas de un tren a toda marcha.

No como otra cosa que como "documento", digno de ser compulsado, por llevar la firma de autor de tan grande resonancia mundial, puede ser tomado el libro de Morand por los mexicanos, que, sin esperar demasiado de él, deben leerlo, en la seguridad de que tendrán un rato divertido. Me apresuro a recomendar como excelente la traducción, que pone en un castellano ágil, agudo, lleno de gracia y de corrección, este "Viaje a México" agradable y ligero como un artículo de revista ilustrada.

"Nueva Cvltvra" nos anuncia próximas ediciones: "No Habrá Guerra de Troya", de Jean Giraudoux, un libro de Luigi Pirandello y otro de Massimo Bontempelli, selecciones poéticas de Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Manuel José Othón, y otras varias versiones y antologías. Es muy de aplaudir la intención de estas ediciones, que merecen un gran éxito, y que seguramente lo obtendrán.

R. S.

FOURIER*

Frente a una clase social que algunos años atrás agitó como bandera "los derechos del hombre", Fourier ponía al descubierto la infinita miseria material y moral que las grandes palabras encubrían. Rouget de l'Isle, el músico que dió a la revolución su gran canto de guerra, ¿no era el mismo Rouget de l'Isle que varias décadas después compuso el "Canto de los Industriales". La revolución que se había iniciado con un llamado clamoroso a los "hijos de la patria", había terminado en beneficio exclusivo de los "hijos de la industria". ¿Lo negaban acaso los mismos burgueses triunfadores cada vez que las circunstancias exigían una declaración terminante? En 1831, con motivo de una ley que restringía la importación de trigo y amenazaba, por lo tanto, con aumentar el precio del pan, un diputado declaró en plena cámara que "la carestía del pan era un bien para los obreros, porque los obligaba a trabajar con más ardor para vivir".

Esa contradicción injuriosa entre la forma y la intención —esa simulación de altruísmo y simpatía en el mismo momento en que se tramaba un novísimo atentado contra las masas sufridas— es lo que inspiraba a Fourier sus páginas mejores de una ironía acerba. La historia de la humanidad se divide para él en cuatro fases: el salvajismo, la barbarie, el patriarcado y la civilización. En las

* Armond y Maubliac: Fourier.—Fondo de Cultura Económica, serie de Los Inmortales.—México, 1940.

cuatro descubre, en vez del "progreso indefinido" grato a los ideólogos de la burguesía —un proceso ascendente y un proceso descendente ligado al contraste de las fuerzas opuestas: proceso universal de afirmaciones y de negaciones en que se descubre un eco de Hegel y un presentimiento de Marx. "Toda sociedad —asegura— lleva en sí la facultad de engendrar la que vendrá, y llega a la crisis del alumbramiento cuando ha alcanzado la plenitud de sus caracteres esenciales". En la última fase de la historia humana, la "civilización" —que corresponde a la sociedad burguesa—, Fourier hace notar que el mundo se agita entre contradicciones que no sabe superar: "todo es vicioso en este mundo al revés", dice. Y con una clara intuición de la dialéctica, subraya que en "el sistema industrial" "la pobreza nace de la misma abundancia".

Esas contradicciones de una sociedad que él conocía en sus detalles y describió como teórico —parasitismo del comercio, miseria de las masas, estragos de la competencia, tiranía de los acaparadores y los banqueros, sometimiento de los políticos, corrupción de los científicos— son las mismas contradicciones que denuncia en la manera como la burguesía "organiza" la familia y en el modo como impone a la mujer una situación indigna y subalterna. A Fourier se debe, por vez primera, el anunciado de este pensamiento generoso: se puede apreciar el grado de emancipación de la humanidad por el grado de emancipación de la mujer. Crítico implacable del matrimonio burgués empavesado de principios morales y corrompido por el interés y el mutuo engaño, Fourier ha dejado el análisis más penetrante del envilecimiento del amor entre las manos de la burguesía. Con una gracia inapreciable ha puesto en claro el carácter de clase que corresponde a la moral y como frente a cada moral dogmática, que nadie cumple, hay mil "contramorales" que la desmienten. El dogma de la fidelidad en los esposos, renegado a cada paso en la diaria experiencia del matrimonio burgués, da a Fourier asunto más que suficiente para algunas consideraciones magistrales y le dicta como conclusión del largo análisis este aforismo famoso: "Así como en gramática dos negaciones equivalen a una afirmación, en los negocios conyugales dos prostituciones equivalen a una virtud".

¿De qué manera transformar la sociedad humana para salir de una vez de los "limbos obscuros" y colaborar así con Dios en la recreación del Universo? Años y años trabajó en su "ley del doble impulso": impulso "subversivo" contra impulso de "armonía". Y en vez de llegar a la conclusión fácil y vulgar de que es necesario estrangular al "impulso subversivo", Fourier —genial siempre hasta en el delirio— anunció esta verdad que Hegel descubría también en esos mismos años y que Marx habría de llevar hasta la plenitud de su riqueza: puesto que "no hay equilibrio sin fuerzas opuestas", es necesario "utilizar las discordias ya que es imposible destruirlas".

Algunos artículos de periódicos, entre 1800 y 1804, anticipan los primeros esbozos de su solución. Pero es apenas en 1808 cuando aparece su "Teoría de los

cuatro movimientos" y de los destinos generales, con este subtítulo expresivo: "Prospecto y anuncio del descubrimiento".

En 1822 publica su segundo libro, el "Tratado de la asociación doméstico-agrícola". En los años transcurridos desde que apareció la Teoría de los cuatro movimientos, el proyecto ha madurado, y está ahora tan a punto que Fourier no sólo no tiene una sola duda sobre el éxito inmediato, sino que traza por anticipado el desarrollo de su "sociedad en armonía".

En ese mismo año de 1822 se harán los preparativos para el ensayo; en 1823 será la instalación definitiva; en 1824 el modelo será imitado por todos los civilizados; en 1825 vendrá la adhesión de los bárbaros y de los salvajes; en 1826, organización de la jerarquía en el mundo, y en 1827, colonización de los desiertos.

El análisis de la psicología humana había llevado a Fourier a reconocer en el hombre cinco pasiones sensitivas, cuatro afectivas y tres distributivas. Las pasiones sensitivas están ligadas a los cinco sentidos y nos inclinan al lujo. Las pasiones afectivas —amistad, amor, ambición y paternidad nos llevan a formar agrupaciones. Las pasiones distributivas desatan en cambio, los grupos formados por las pasiones anteriores y son, en el idiomos de Fourier, las pasiones que llama "mariposeante", "cabalista" y "composista". La primera, mariposeante, es esa necesidad del cambio periódico que nos salva de la monotonía y el fastidio. La segunda, cabalista, corresponde al atractivo de la rivalidad y de la intriga. La tercera, composista, es la pasión exaltante que nace del goce simultáneo de varios placeres de los sentidos y del alma.

En estado de "civilización" las doce pasiones conducen al hombre a una guerra permanente consigo mismo y con los demás. La ambición, por ejemplo contraría a la amistad, y el interés personal nos mueve al fraude y la mentira.

En estado de "armonía" la doble guerra desaparecerá. Asegurar al hombre su desarrollo pleno es lo que Fourier se propone como fin de su sociedad "natural e integral".

Para que todos disfruten de las pasiones ligadas a los cinco sentidos, es menester asegurar a todos un grado elevado de salud corporal y bienestar económico. La industria y la ciencia han creado precisamente los resortes necesarios para fundar un régimen social incompatible con la pobreza y la ignorancia.

Las pasiones afectivas —amistad, amor, ambición, paternidad, exigen una atmósfera limpia de duplicidad y de prejuicios. La nueva sociedad no impondrá al hombre el hipócrita deber de dominar sus pasiones. Le quitará las trabas y utilizará para el bien de todos hasta las mismas pasiones que en otras épocas han sido reprobadas.

Las pasiones distributivas, finalmente —mariposeante, cabalista y composista—, consideradas como vicios "en civilización", asumirán "en armonía" una función directriz y tendrán por misión armonizar las pasiones efectivas y sensitivas no sólo dentro del mismo individuo, sino en sus relaciones con los demás.

De modo tal que cada uno al seguir su propio interés, sirva al mismo tiempo los intereses de la masa.

Salud, bienestar, libertad y armonía, es lo que Fourier se propone asegurar. El análisis de las pasiones le continuará ayudando en sus descubrimientos. De las doce pasiones fundamentales ha llegado a establecer, mediante sucesivas subdivisiones, una clasificación de los hombres en 405 caracteres. Pero como esos caracteres tienen matices diferentes, según los sexos —más fuertes en el hombre, más dulces en la mujer—, el cuadro completo de los caracteres humanos asciende, por lo tanto, a 810. Mas como ya hemos visto que una sociedad ideal debe llevar en su seno un espécimen por lo menos de cada carácter humano, para sacar provecho de las mismas diferencias, Fourier aconseja que sobre el terreno ya escogido —cortado de colinas y a lo largo de un río— 1,600 personas como mínimo, 2,000 como máximo—accionista o no—, tengan la gloria de formar la primera "falange" y de construir la primera "sociedad en armonía".

El falansterio venía a ser, en resumidas cuentas, algo así como una colonia de agricultura, con dos o tres industrias adjuntas, y amplios edificios para la habitación, las fiestas, las comidas en común. La tierra es propiedad común, pero en el falansterio subsisten las diferencias de fortuna, y de acuerdo con esas diferencias hay también habitaciones y salas desiguales. Dentro de la concepción de Fourier las desigualdades de fortuna son una condición de la armonía social, pero el bienestar de que se goza en la falange permite a la clase pobre un nivel de vida superior a la de la más desahogada pequeña burguesía de la "civilización".

Diferencias de fortuna, por otra parte, no quiere decir explotadores y explotados. En el falansterio todo el mundo trabaja y todo el mundo se asocia espontáneamente según sus preferencias. Para facilitar los vínculos, una serie de distintivos llevados ostensiblemente por cada "societario" permite reconocer fácilmente el carácter y estrechar vínculos de mutua simpatía. Y como cada miembro del falansterio formará parte de muchos grupos y pasará de uno a otro varias veces en el día, la "pasión mariposeante" hará del trabajo no un martirio, sino un juego entretenido y saludable.

A. P.

POESIAS

DE LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR

Luis Carrillo fué un poeta malogrado. Murió a los veintisiete años. Aunque muy versado en poesía clásica, —bien lo deja trasparentar su obra— no fué hombre de gabinete. Marino real, mandaba cuatro galeras del Rey, de las que perseguían piratas por el Mediterráneo o el Estrecho. Por eso llevaba el sonoroso título de: Cuatralbo de las galeras de España. El Romance que se publica en esta selección es, pues, por muy artificioso y convencional que parezca en su imaginería, vivo registro de uno de los seguramente repetidos lances de su oficio: el encuentro y persecución de un bajel turco. Precioso testimonio de como en la poesía clásica van de par la experiencia vivida y la estilización artística.

Los gongorizantes han escrito mucho de Carrillo. Hasta se le ha querido presentar como influyendo con su delicada voz menor, nada menos que en la evolución poética de Góngora. Pero el público general no le conocía, porque sus obras no se habían vuelto a imprimir desde 1611 y 1613. Hace tres años, Dámaso Alonso editó las poesías de Carrillo, con la inteligencia y rigor que acostumbra. (Luis Carrillo de Sotomayor. Poesías completas. Edición, prólogo y notas de Dámaso Alonso. Serie Primavera y Flor. Editorial Signo. Madrid. 1936). Yo me he limitado en esta breve selección ha escoger unas cuantas poesías de ese volumen reproduciendo texto y notas de Alonso. A él, pues, se le

debe agradecer que los lectores de TALLER *puedan hoy recordar a ese poeta delicado y fino, por cuyos versos corren trasluces de su antepasado en sensibilidad, Garcilaso, y de su mayor en estilo poético, Góngora. Sólo el hecho de esos dos parecidos justificaría que se le ofrezca a la atención del público de hoy. Porque somos muchos, creo, los que aceptamos como axioma en poesía española éste: "Donde hay Garcilaso, hay poesía".*

PEDRO SALINAS

CANCION FUNEBRE

A LA MUERTE DE DON

LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR

Caballero de la Orden de Santiago y
Cuatralbo de las galeras de España *

Miré ligera nave
que, con alas de lino, en presto vuelo
por el aire suave
iba segura del rigor del cielo
y de tormenta grave.
En los golfos del mar el sol nadaba
y en sus ondas temblaba,
y ella, preñada de riquezas sumas,
rompiendo sus cristales,
le argentaba de espumas,
cuando, en furor iguales,
en sus velas los vientos se entregaron,
y, dando en un bajío,
sus leños desató su mismo brío,
que de escarmientos todo el mar poblaron,
dejando de su pérdida en memoria
rotas jarcias, parleras de su historia.

*Falleció en el puerto de Santamaría, el 22 de enero de 1610, a los 27 años.

75

En un hermoso prado
verde laurel reinaba florecido,
de pájaros poblado,
que cantando robaban el sentido
al Argos del cuidado.
De verse con sus hojas tan galana
la tierra estaba ufana,
y lisonjero le inquietaba el viento,
cuando una nube fría
hurtó en breve momento
a mis ojos el día,
y, arrojando del seno un duro rayo,
tocó la planta bella,
y juntamente derribó con ella
toda la gala, Primavera y Mayo:
quedó el suelo de verde honor robado,
y vió en cenizas su soberbia el prado.

Vi, con pródiga vena,
de parlero cristal un arroyuelo
jugando con la arena,
y enamorando de su risa el cielo,
y a la margen amena,
una vez murmurando, otra corriendo,
estaba entreteniendo.
Espejo guarnecido de esmeralda
me pareció al miralle;
el prado, su girnalda;
mas abrióse en el valle
una envidiosa cueva de repente,
enmudeció el arroyo,
creció escuridad del negro hoyo,
y sepultó recién nacida fuente,
cuya corriente breve restauraron
ojos que de piadosos la lloraron.

76

Un pintado jilguero
más ramillete que ave parecía;
con pico lisonjero,
cantor del alba, que despierta el día,
dulce cuanto parlero,
su libertad alegre celebraba,
y la paz que gozaba,
cuando en un verde y apacible ramo,
codicioso de sombra,
que sobre verde alfombra
le prometió un reclamo,
manchadas con la liga vió sus galas,
y de enemigos brazos,
en largas redes, en ñudosos lazos,
presa la ligereza de sus alas,
mudando el dulce, no aprendido canto,
bien que contra razón, en triste llanto.

Nave, tomó ya puerto;
laurel, se ve en el cielo trasplantado,
y dél teje corona;
fuente, encañada a la de Gracia corre
desde aqueste desierto;
pájaro, regalado
serafín, pisa ya la mejor zona,
sin que tan alto nido nadie borre:
así, que el que a don Luis llora no sabe
que, pájaro, laurel, y fuente, y nave,
tiene en el cielo, donde fué escogido,
flores, y curso largo, y puerto, y nido.

FRANCISCO DE QUEVEDO

77

AL EJEMPLO DE LAS COSAS QUE FUERON Y SE ACABARON

El imperioso brazo y dueño airado,
el que Pegaso fué, sufre paciente;
tiembla a la voz medroso y obediente;
sayal le viste el cuello ya humillado.

El pecho anciano, de la edad arado,
que amenazó desprecio al oro, siente,
humilde ya, que el cáñamo le afrente,
humilde ya, le afrente el tosco arado.

Cuando ardiente pasaba la carrera
sólo su largo aliento le seguía;
ya el flaco brazo al suelo apenas clava.

¿A qué verdad temió su edad primera?
Llegó, pues, de su ser el postrer día,
que el cano tiempo en fin todo lo acaba.

A LA LIGEREZA Y PERDIDA DEL TIEMPO

¡Con qué ligeros pasos vas corriendo!
¡Oh, cómo te me ausentas, tiempo vano!
¡Ay, de mi bien y de mi ser, tirano,
cómo tu altivo brazo voy sintiendo!

Detenerte pensé, pasaste huyendo;
seguirte, y ausentástete liviano.
Gastête a ti buscarte, oh inhumano:
mientras más te busqué, te fuí perdiendo.

Ya conozco tu furia, ya, humillado,
de tu guadaña pueblo los despojos,
¡oh amargo desengaño no admitido!

Ciego viví, y al fin desengañado.
Hecho Argos de mi mal, con tristes ojos
huir te veo, y veo te he perdido.

A LA DURACION DE UN PENSAMIENTO

No sólo envidia al suelo, no envidiada
sólo tu altiva frente de una estrella,
era, ¡oh gallarda torre, cuanto bella
temida, y cuan temida respetada!

Ya (¿qué no allana el tiempo?) derribada
creces llanto a Sagunto; niega vella
la hiedra, huésped que se abraza en ella,
o ella se esconde en ella, de afrentada.

No lo prestó su fe su fortaleza.
Mas ¿qué homenaje deja el tiempo duro
que en brazos de sus alas no dé al viento?

No hay bronce que a su fuerza esté seguro.
Tú, ¡triste!, eternidad, valor, firmeza
buscas, no a bronce o torre: a un pensamiento.

A UN CHOPO, SEMEJANTE EN DESGRACIA A SU AMOR

Remataba en los cielos su belleza,
alivio, un alto chopo, a un verde prado,
amante de una vid y della amado,
que amor halló aposento en su dureza.

Soberbia, exenta, altiva su cabeza
era lengua del céfiro enojado,
del verde campo rey, pues, coronado,
daba leyes de amor en su corteza.

Robóle su corona airado el viento;
sintió tanto su mal, que fué tornada
en verde oscura su esperanza verde.

Yo, sin los lazos de mi Celia amada,
¿qué mucho a tal me traiga un pensamiento,
si un árbol me dió Amor que me lo acuerde?

80

A SU AMOR, EN SUS MALES SIN REMEDIO

Enmudeció el Amor la pluma y mano;
volvió el amor a pluma y mano lengua.
¡Ay de mí!: quiere llore, por mi mengua,
agravios de sus manos con mi mano.

Tal Guadarrama, por su escarcha cano,
agravios del Sol llora cuando mengua
sus nevados tesoros; tal sin mengua
mis ojos trata Amor, Amor tirano.

Llorad, ojos, llorad, pues desatando
parte del mal por quien estoy muriendo,
irá en mi pecho su furor menguando.

En vano alivio con llorar pretendo
si vuelve al pecho, por su mal, volando,
lo que dél sale, por su bien, corriendo.

EN EL SEPULCRO DE UNA DAMA

¡Ten, no la pises, ten!: de losa fría,
de piedra, ¡oh caminante!, más que helada,
es centella en ardor, ya tan mudada
que es cera la que mármol ser solía.

Cenizas guarda aquí, que en sólo un día
Amor robó; y, en hora desdichada,
diestra quebró —cuanto sangriento, airada—
lazo que olvido y tiempo no temía.

Envidiosa la Muerte y la Fortuna,
con uno y otro golpe procuraron
a su firmeza hallar flaqueza alguna;

mas la Fortuna y Muerte se engañaron
si está donde no puede la Fortuna
ni la Muerte y sus alas alcanzaron.

81

A LAS PENAS DEL AMOR INMORTALES

Hambriento desear, dulce apetito,
hambriento apetecer, dulce deseo,
detened el rigor, ¡ay!, ya, pues veo
mi negro día en vuestro enojo escrito.

Mientras con más calor os solicito
vuestro ardiente querer, mi dulce empleo,
por más que el bien a vuestro bien rodeo,
huye el remedio término infinito.

Sin duda moriré, pues que mis bienes
alimentan hambrientos a mis males.
Tú, dulce apetecer, la culpa tienes.

Muriendo, de sus penas desiguales,
pecho, será imposible te enajenes:
hijos del alma son, son inmortales.

A LAS PRISIONES DEL AMOR, IMPOSIBLE DE ROMPER

¿Vosotros sois? Segunda vez, dudoso,
tiemblo vuestro rigor y mi ventura:
apenas libre el pecho se asegura,
apenas libre Amor goza reposo.

Prisiones, ¿que os rompí? ¡Oh yo, dichoso,
si en mi ventura cabe mi cordura!
¡Gracias, oh santo tiempo, oh Dios! Procura
dicha, si puede ser, pecho animoso.

Esto libre canté cuando rompellas
el tiempo permitió, y Amor tirano
así me respondió, soberbio entre ellas:

"Huyes, ¡oh Fabio!, tu prisión en vano:
volverá Amor, que es poderoso, a hacellas.
Que Amor en fin es Dios; y el tiempo, humano".

82

A LA CAZA DE UNAS GALEOTAS TURQUESCAS

Con más oro el sol y galas
mostró su rubia madeja,
dándole el sereno mar
parabién de su belleza,
y, apenas nuestros clarines,
viendo su frente serena,
con sus voces delicadas
le dijeron mil ternezas,
cuando del garcés, (1) alegre,
un marinero vocea:
"¡A la mar! ¡Bajel de remos!:
¡que nos descubre, que vuela!"
Afirmólo un timonero
que desde la larga flecha
le ve bañar en el mar
la ligera palamenta.
La nuestra, que aun no tocaba
serena las ondas crespas,
por no quebrar en espuma
al sol mil saladas perlas,
hace de los remos alas,
y los espalderes (2) muestran,
al son del cómitre(3) y pito,
con su fuerza su destreza.
Gime la mar, azotada,
y la recibida afrenta
remite con roncos ecos
a la tormenta primera.
Con las alas del deseo
nuestro bajel presto vuela;
más el miedo y libertad
las suyas al turco prestan.
Ya le entra nuestro bajel,
ya nuestra vista se entrega

en el buco (4) colorado
y en la turquesada entena.
Sobre la larga crujía,
el golpe y la voz soberbia
del arráez (5) a su chusma
trueno y rayo representa.
Vuelve a ganar lo perdido
y, fiada en su presteza,
poniendo al viento la proa,
gallardamente proeja.
Síguela la capitana
y ya en la popa turquesca
con el espolón escribe
su victoria y su sentencia.
Ya la embiste, ya la alcanza;
ya se escapa, ya nos deja.
Ya, de rendida, desmaya;
ya, de animosa se aleja:
cuando un furioso Leveche (6)
empezó en la mar exenta
a levantar con sus silbos
torres de cristal soberbias.
Salió más cual más sutil,
y aunque la nuestra hace fuerza,
nos niegan el viento y mar
lo que el general desea.
Llegó la noche, y su manto,
como encubridor de afrentas,
encubrió nuestra tardanza
y aprobó su ligereza.
Escurrimos, ya cansados,
lastimando las arenas
las áncoras, arrojadas
en la costa de Valencia.

FABULA

DE ACIS Y GALATEA[1]

Dirigida al conde de Niebla, don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, gentilhombre de la Cámara de Su Majestad y su Capitán General de la costa de Andalucía.

CARTA

Mientras el hondo mar, mientras no gime
agravios de mil remos, gobernados
de fuertes brazos, ni su imperio oprime
la quilla en largos surcos plateados;
mientras la espuma en su color no imprime
a turco o holandés rostro, (2) ni —igualados
los largos vasos al ligero viento—
exceden del corsario el pensamiento;

mientras la ronca trompa no tumbare,
y al más osado pecho y al cansado
brazo del bogavante (3) no alentare
a despreciar el viento apresurado;
mientras el grueso ferro no dejare
la seca arena con que está abrazado,
ni velas visten de la entena extremos:
¡oid mis versos, pues que callan remos!

No siempre roja sangre, no vestido
el corazón y pecho de diamante,
deleita a Marte siempre; ni el teñido
acero en sangre, ni el feroz semblante.
A veces gime el prado, ya oprimido
de fuerte escudo o yelmo rutilante;
y a veces vos, entre el acero y malla,
sentís ausente lo que el alma calla.

No siempre el rostro claro, ardiente, enlaza
el fuerte morrión, ni —más lustroso
que el claro sol— el peto el hombro abraza;
no siempre alegra el arcabuz fogoso.
Tal vez, cual vos sabéis, el alma emplaza
el pecho a sus estrados, generoso;
y tal os vistes, humillado el cuello,
hermosa Niebla, a un sol, más que el sol, bello.

Tal os pido y os llamo. No arrojando
rayos la espada, ni el feroz semblante
fuego, como soléis; atento y blando,
no con frente al contrario amenazante.
Tal mi musa escuchad, que irá cantando
un desdichado, un firme, un fiero amante;
y con vuestra atención, si oís su vuelo,
piensa afrentar estrellas en el cielo.

FABULA DE ACIS Y GALATEA

Argumento de la fábula

Acis amaba a Galatea, ninfa del mar siciliano, y era por ella correspondido. A Galatea adoraba también Polifemo, gigantesco cíclope, que, despreciado, se vengó con matar al joven y bello Acis. Pero Acis fué transformado por los dioses en un río. Esta historia narra Galatea a su amiga Escila.

LA FABULA

De cuál era marfil, la blanca mano
o el peine que entre el oro discurría
—o si era el Sol aquel que el oceano
de sus hermosos rayos lo vestía,
o aquel que, altivo, del Titón anciano
la blanca esposa, (4) pálido, seguía—,

dudoso el Etna, aun detenía en su falda
abrazadas las perlas de esmeralda.

En sus fuegos terrible y temeroso,
sacó la negra frente, y, admirado
en ver de Galatea el rostro hermoso,
acrecentó su fuego enamorado;
y, estando atento del volcán fogoso,
así escuchó, de humos coronado, (5)
lamentarse la ninfa, de una suerte,
por larga vida y por temprana muerte:

Comienza la narración de Galatea

"Con más galas mostraba el blanco día
en manos de la Aurora su tesoro;
y más hermoso el rojo sol vertía
de su ligero carro aljófar y oro:
resplandecientes ejes recebía
en su cerviz robusta el fuerte Toro (6);
y de Pirois y Etón (7) la blanca pluma
el aire y luz hendió vertiendo espuma.

Con apacible risa se extendía
un arroyo, de juncia coronado,
a quien el rubio sol nunca ofendía,
que exento dél estaba el fresco prado;
con cuello hojoso y verde se oponía
a su color el sauce levantado,
y —burlando del sol— ufano, el viento
robaba a varias flores el aliento.

Más que la blanca nieve, intacta y pura,
una pequeña cueva se mostraba
—segunda a mi Acis bello en hermosura—
que la azul Anfitrite (8) coronaba.
Persuadiónos su sitio y su frescura

y el destino cruel que me guiaba;
hizo el Amor la viva piedra alfombra
dosel la peña y del dosel la sombra.

Más lazos que aquel olmo levantado
recibe de su yedra, ¡oh Scila mía!,
con más que ciñe aqueste verde prado
de su corriente arroyo el agua fría,
mi cuello enlazó Acis, que, enredado,
esconderse en mí el triste parecía;
en dulce lucha y amoroso juego,
dieron al corazón las lenguas fuego".

Venció, en fin, la memoria y, coronados
de perlas Galatea entrambos ojos,
sobre las hilos de oro derramados,
de aljófar Scila vió varios despojos;
ablandó cual discreta sus cuidados,
venció con sus razones sus enojos.
Prosiguió Galatea el fatal cuento,
paróse el mar y suspendióse el viento:

Continúa la narración de Galatea

"Los premios del amor nos incitaban,
la soledad y sombras persuadían,
y el ver como las vides se abrazaban
con los hermosos chopos y se asían;
también dos tortolillas nos mostraban
en besos dulces cuánto se querían.
Todo era, en fin, Amor, que Amor triunfaba
hasta en la yerba que en el prado estaba.

Tiemblo al decirte: —igual a aquel que toca
álamo, bien que altivo, el alto cielo—
de una lóbrega cueva el ancha boca
pobló (9) soberbio; estremecióse el suelo;

prestóle humilde asiento una alta roca,
zampoña pastoril igual consuelo;
retumbó el monte, de sus silbos lleno;
lloró su propio mal, cantó el ajeno.

El líquido cristal, que se abrazaba
y con lascivo juego se extendía,
temeroso a las voces que escuchaba
esconderse en sí mismo pretendía;
yo, triste, que de miedo le negaba
aliento al flaco pecho y lengua fría,
así escuché la causa de mi muerte
cantar mi rostro y lamentar su suerte".

Comienza el canto de Polifemo, contado ahora por Galatea

—"No la envidia del cielo, el prado hermoso
—ya por mejor color, ya por bordado
de hermosas flores— ni, con cuello hojoso,
el ciprés a las nubes encumbrado;
no del arroyo aquel color lustroso
—ya en aguas libre, ya en cristal atado—,
ni juntos ciprés, prado, cristal frío,
igualan la beldad del dueño mío.

No el indomable toro, más airado,
ni con ancianos brazos extendida,
resiste a su pastor, ni al enojado
viento resiste más la encina herida,
no está más sordo el fiero mar turbado
ni víbora cruel más ofendida,
que sorda está, que fiera está y airada,
en oyendo mi voz, mi prenda amada.

Compite al blando viento su blandura
—de cisne blanca pluma— y en dudosa

suerte la iguala, de la leche pura
la nata dulce y presunción hermosa;
en su beldad promete y su frescura
del hermoso jardín el lirio y rosa.
Y, si mis quejas, ninfa hermosa, oyeras,
leche, pluma, jardín, flores vencieras.

No al soberbio ladrido el temeroso
gamo, ligero tanto, iguala al viento
—que los deseos deja, presuroso,
atrás, corrido, del lebrel exento—,
como, al mirarme, el prado, del pie hermoso
no siente de mi dueño el blando asiento (10).
Mas ¿qué me espanto de que al viento igualas
si el amor y mi suerte te dan alas?

Sosiega el rostro de la mar airado
con el divino tuyo, ninfa mía;
merezca —si lo puede un desdichado—
con sólo verte un rato de alegría;
borde tu rostro un campo dilatado
de azul cristal, y glóriese este día
ser la primera vez que su ancho velo
sirve a mi hermoso sol de ser su cielo.

Exento del invierno y del verano,
parte del monte el alabastro puro
puebla (11), competidor de aquesa mano,
del tiempo envidia, cual tu pecho duro;
desiguales labores forma ufano,
de que serás su dueño ya seguro;
y piensa competir, altivo, al cielo,
pues lo tiene de ser al Sol del suelo.

Dan sombra al Etna más que el alto ceño
ya de soberbias rocas o encumbrados
tejos y lauros —tuyos, dulce dueño,
si dellos ser gustases— mis ganados;
el campo esconden cuando en blando sueño

están, de pacer hartos, desatados;
número y cuenta excede su grandeza,
que el contarlo lo tengo por pobreza.

Envidia del Oriente y de la Aurora,
de pámpanos hermosos coronado,
los apacibles olmos bello dora
el racimo a sus ramos abrazado.
De rojo y gualda, la copiosa Flora
el manzano te ofrece, matizado;
y, por despojos de tu mano hermosa,
guarda el blanco jazmín y abierta rosa.

Las cobardes castañas, ofendidas
de la tardanza de tu blanca mano,
segunda vez se esconden de corridas
en su amarillo erizo. El verde llano
vuelve a guardar las flores producidas,
con que un tiempo pensó impedir ufano
—más mi dicha cruel no lo consiente—
de olor el aire y de beldad su frente.

El manso silguerillo, que, alentado,
bañándose en el agua caluroso,
compite al ruiseñor el delicado
acento, en tono —por mi mal— lloroso,
nenias canta a mi muerte; que, si amado
el árbol por su canto y más dichoso,
al escuchar su voz, mi bien, süave,
dudaras cuál es flor o cuál es ave.

No fué naturaleza tan avara,
antes franca conmigo, de sus bienes;
ni es tan rústica, no, mi frente y cara,
ni son tan feas mis valientes sienes.
Testigo me es el agua hermosa y clara,
del odio injusto que a mi rostro tienes,
pues corre murmurando, después, ella,
de que no me quisieses, ninfa bella.

91

Mira qué grande soy: no está en el cielo
Júpiter —que decís arroja airado
rayos al mundo— tal, ni el ancho suelo
tal le pintó cuando le ve enojado;
sirve a mis hombres de espacioso velo
el áspero cabello derramado.
Y ¿quién no estar al hombre bien, confiesa,
el vello grueso y duro y barba espesa?

Ciñe mi larga frente un ojo; el cielo
—como el hermoso Sol— lo alumbra solo.
Suegro (12) te doy a aquel que el ancho suelo
abraza altivo de uno al otro polo:
tu rey es y señor; si gustas, vélo,
más que la hermana del hermoso Apolo (13);
¡mira que quien no teme el rayo airado,
tiembla a tu blanco pie, mi dueño amado!

Sufriera tu desdén, triste, sufriera
mis dolores y penas inmortales;
si compañía en otros tristes viera,
pasáralas. Mas ¿quién tan desiguales?
¿Que así tu esquiva mano, que así quiera
la causa ser de mis perpetuos males?
¡Ay, yedra, ingrata, a muro ajeno asida!
¡Y, ay, paciencia, más larga que mi vida!

¡Arda en tus ojos él, arda en tu pecho!:
que él sentirá de aqueste brazo airado
la furia que gobierna a su despecho
lo que un cíclope puede, desdeñado:
por estos campos quedará deshecho
el tierno cuerpo de tu dueño amado,
y gustarás, en fin —que así lo quieres—,
ver siempre parte dél por donde fueres".

Termina Galatea el canto de Polifemo y prosigue su narración

"En vano el fiero, con terrible acento,
amenazas y amores lamentaba,
y su terrible voz el manso viento
—mas no en vano—, sereno dilataba;
cuando, dejando el espacio asiento,
los arrogantes pasos gobernaba
con un soberbio pino que traía:
temblaba el Etna donde el pié ponía.

Cual el valiente toro que ha perdido
de la vacada el reino —que, enojado,
espanta el bosque con feroz bramido—,
desafía al contrario, confiado,
en que algún duro roble habrá vencido
el duro imperio de su cuerno airado:
así el cruel, de amor y enojo ciego,
llenó frente y narices de humo y fuego.

Volvió la vista do a mis ojos daba
plata en el cuello y en las hebras oro,
aquel que mis entrañas abrasaba,
aquel que era mi gloria y mi tesoro;
vió que en mi cuello mi Acis se enlazaba
—¡ay, causa justa de mi amargo lloro!—;
encontróse el amor y enojo, y pudo
—¿quién duda?— armado más que no un desnudo.

Venció el enojo, en fin, venció; y, airado,
dando una gruesa peña al brazo exento,
temblando el Etna al grito levantado,
y sacándola ardiente de su asiento:
—"Será la vez postrera que abrazado
mire mi bien, mi mal", dijo; y el viento
la voz trujo y la piedra, y en un punto
me vi en la mar y vi mi bien difunto.

93

Lo que los hados permitir quisieron,
de mi divino amante los despojos
en esta clara fuente los volvieron,
que cada día aumenta mis enojos;
aqueste lugar fué donde le vieron
para no verle más mis tristes ojos,
y ésta la fuente hermosa y cristal frío
amarga siempre por el llanto mío".

94

NOTAS

A LA CAZA DE UNAS GALEOTAS TURQUESCAS

(1) *Garcés*: tabla en lo alto del árbol de la galera, donde se colocaba el atalaya.

(2) *Espalderes*: remeros que, sentados de cara a los demás, señalaban con su remo el ritmo de la marcha.

(3) *Cómitres*: eran los que en las galeras daban la voz de mando de las maniobras.

(4) *Buco*: casco de la nave.

(5) *Arráez*: capitán de embarcación árabe o morisca.

(6) *Leveche*: viento este, en el Mar Mediterráneo.

FABULA DE ACIS Y GALATEA

(1) En esta Fábula imitación de las *Metamorfosis*, XIII, versos 738-890. La imitación es a veces tan cercana que más bien resulta una traducción libre. En otras ocasiones se aparta del modelo. Véase: *Revista de Filología Española*, XIX, 1932, pág. 366 n. Carrillo, lo mismo que Ovidio, pone la narración de la fábula en boca de Galatea, quien la refiere a su amiga Escila.

(2) "*Rostro*": *latinismo*: "el espolón de la nave".

(3) "*Bogavante*": primer remero de cada banco de la galera.

(4) La Aurora es la esposa del anciano Titón.

(5) Es decir: "y, estando atento (coronado de humos del fogoso volcán), escuchó así..."

(6) El Sol estaba en el signo de Tauro: era, pues, por la primavera.

(7) *"Pirois y Etón"*: dos caballos del carro del Sol.

(8) *"Anfitrite"*: diosa marina; aquí se toma por el mar.

(9) El personaje a quien la octava refiere (y a quien no nombra) es Polifemo. Tal vez se le mencionara en una estrofa inmediatamente anterior, hoy perdida.

(10) Es decir: "El gamo (que, presuroso, deja atrás, corrido por el perro, aun el mismo deseo del suelto lebrel) no iguala, tan ligero, al viento, como, al mirarme, le iguala, huyendo, mi amada ninfa, tanto que el prado no siente el blando asiento del hermoso pie de mi dueño".

(11) Es decir: "tengo una habitación de alabastro, que ocupa buena parte del monte".

(12) Polifemo era hijo de Neptuno.

(13) La luna, hermana de Apolo.

T A L L E R

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

RAMON GAYA, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA, RAFAEL VEGA ALBELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 2.50 Dólares.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento Núm. 4. México, D. F.

EDICIONES DE TALLER:

LA EDUCACION DE LOS SENTIDOS
I
EL ENVENENADO

Novela por RAFAEL SOLANA.

•

E N D E C H A S

DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

Edición y Notas de Xavier Villaurrutia.

●

Próxima Publicación:

P O E S I A S

DE LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR

Selección de Pedro Salinas. - Notas de Dámaso Alonso.

M é x i c o

no tiene muchas obras que merezcan considerarse como CLASICAS; pero hay una de la que no cabe duda: la

EVOLUCION POLITICA DEL PUEBLO MEXICANO

de Justo Sierra

LA PUBLICARA PARA

La Casa de España en México

EL

Fondo de Cultura Económica

Av. Madero 32

EDICIONES CVLTVRA

Historia de la Literatura Mexicana, por Carlos González Peña..... $7.00

Durante el mes de marzo por cada pedido que se reciba de esta obra se obsequiará un ejemplar de la última novela del ilustre escritor Emilio Rabasa: "La Guerra de Tres Años".

NUEVA COLECCION CVLTVRA

Director, Xavier Villaurrutia.

Precio de subscripción (9 tomos) ..... $ 8.00

Tomo suelto 1.50

TOMO I

Nº 1. "Poemas Escogidos" de Ramón López Velarde. (Publicado).

Nº 2. "Poemas Escogidos" de Efrén Rebolledo. (Publicado).

Nº 3. (En prensa).

Librería y Papelería "CVLTVRA"

Distribuidor exclusivo

RAFAEL LOERA Y CHAVEZ, Jr.

Donceles 105. Tels.: Eric. 2-74-41; Mex. J-36-32.

MEXICO, D. F.

ESPAÑA PEREGRINA

REVISTA MENSUAL

Publicada por la Junta

de Cultura Española

DINAMARCA 80. — MEXICO, D. F.

DE PROXIMA APARICION:

POESIAS LIRICAS, de Gil Vicente. - (Primavera y Flor) BARAJA DE CRONICAS CASTELLANAS DEL SIGLO XIV. Selección y prólogo de Ramón Iglesia. - (Primavera y Flor) EL VICTORIAL (Crónica de Don Pero Niño). - (Primavera y Flor) DISPARADERO ESPAÑOL por José Bergamín.

EN PREPARACION:

ANTONIO MACHADO Obras completas. Unica edición autorizada con exclusiva para todos los países de habla española.

FEDERICO GARCIA LORCA. POETA EN NUEVA YORK, con un prólogo de José Bergamín.

EDITORIAL SENECA

DINAMARCA 80. MEXICO, D. F.

ROMANCE

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA

Ensayos, Crítica, Filosofía, Ciencias, Cine,

Artes Plásticas, Información Literaria.

De próxima aparición. $ 0.30 ejemplar quincenal.

LETRAS DE MEXICO

REVISTA MENSUAL
LITERARIA Y ARTISTICA

●

PRECIO: $ 0.30

Apartado 1994

●

De venta en las Principales Librerías.

ASOCIACION HIPOTECARIA MEXICANA, S. A.

Ericsson 2-83-14 Mex. J. 45-16

Madero 32 L
México, D. F.

SI DESEA UN PRESTAMO HIPOTECARIO CONSIDERE LAS CONDICIONES DEL SISTEMA QUE HEMOS IMPLANTADO EN MEXICO ● INTERES 10% ANUAL ● AMORTIZACIONES SEMESTRALES ● PLAZO 10 AÑOS, PERO LA HIPOTECA PUEDE SER REDIMIDA CUANDO EL DELDOR LO DESEE ●

PIDANOS INFORMES POR CORREO O TELEFONO

BE YOUR OWN ENGLISH TEACHER

Speak and Write Faultless English

Are you ever embarrassed by mistakes in your speech and writing? Are you tonguetied before an audience? Do you shy at meeting people? Have you ever experienced sudden chills during your conversations?

Remember, people know you by your words. Your speech is the key to your personality and ability.

A complete mastery of English will put you far ahead among your business associates and friends. The word is the tool throught which the great men of history have influenced people. The man who can speak effectively is a leader.

One glaring error in English may lower you in the esteem of your friends. One bad sentence may stop you from getting that job or that order.

A Short-cut to Good English

Do you know when to say "me" instead of "I"? Do you know when to say "present" and when to say "introduce"? Do you know when to use "would" and "should" How extensive is your vocabulary? Do you use the same word over and over again? Do you grope for the striking word that will clinch your point?

Become a sparkling conversationalist and writer and learn to talk on your feet. Most people neglect to improve their speech and writing because they dislike sitting down with dry and tedious books, or because they cannot spare the time and patience necessary for class-room study. However, these objections need no longer bar you from a command of effective language.

There is not a dull page in *Better English*. Every article is designed to help you.

Would you risk one dollar on the chance of bettering your position in life? Becoming a speaker means becoming a Business and Social leader.

Better English brings the most prominent teachers of English into you home. Single copies are twenty-five cents at newsstands. Better yet, send ONE DOLLAR for a five month's trial subscription.

Address - Better English, Dept. S, 570 Seventh Ave., New York, N. Y.

1 peso

TALLER

POESIA Y CRITICA

X

SUMARIO:

POEMAS DE *HÖLDERLIN, JUAN RAMON JIMENEZ, CARLOS PELLICER, LUIS CERNUDA, JORGE CUESTA, STEPHEN SPENDER, EMILIO PRADOS, OCTAVIO PAZ Y JUAN GIL-ALBERT.* NOTAS. POESIAS DE *T. S. ELIOT.* (Prólogo de *ORTIZ DE MONTELLANO*).

Marzo - Abril de 1940. — México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

X

SUMARIO:

POEMAS DE *HÖLDERLIN, JUAN RAMON JIMENEZ, CARLOS PELLICER, LUIS CERNUDA, JORGE CUESTA, STEPHEN SPENDER, EMILIO PRADOS, OCTAVIO PAZ Y JUAN GIL-ALBERT.* NOTAS. POESIAS DE *T. S. ELIOT.* (Prólogo de *ORTIZ DE MONTELLANO*).

Marzo - Abril de 1940. — México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año 2. Nº 10. Mayo 1º de 1940.

Editorial "Cvltvra". *Guatemala, 96. - México, D. F.*

V i ñ e t a d e R a m ó n G a y a

DEL "HYPERION"

DE FEDERICO
HÖLDERLIN

DE HIPERION A BELARMINO

Fué entonces cuando tuve la intención de abandonar Alemania. Nada me interesaba ya en ese país, donde suficientemente se me habían hecho beber los más sangrientos ultrajes, y no quería que mi alma continuara sangrando en medio de tales hombres.

Pero la divina primavera me retuvo; era el único júbilo que me quedaba, mi último amor; ¿cómo podría yo pensar en otra cosa que no fuera ella y abandonar un país donde a pesar de todo se mostraba?

Querido Belarmino, nunca había comprendido como ahora la antigua y fuerte palabra del destino: que una nueva felicidad nace en el corazón del hombre siempre que éste haya resistido a las desdichas, que haya salido triunfante de las tinieblas del dolor y que, semejante al canto del ruiseñor en medio de la noche, el himno de la vida resuene deliciosamente en lo más profundo de su ser angustiado. En efecto, a partir de entonces, yo vivía con los Genios benéficos, en sociedad con los árboles floridos, y los claros riachuelos

que corrían a sus pies se llevaban con sus dulces murmullos, que en mi oído sonaban como la voz de los dioses, la tristeza de mi pecho. Y así fué en todo momento, amigo mío; cuando reposaba sobre la yerba y me sentía envuelto por su tierna verdura, cuando remontaba la cálida pendiente de la colina, por el pedregoso sendero donde las rosas brotan en libertad, o cuando me deslizaba en barca, sobre la corriente costeriza, acariciando tan amorosamente el contorno de las islas.

Y frecuentemente, cuando en el amanecer, como un enfermo que acude al manantial en busca de su curación, subía a la cumbre del monte a través de las flores adormecidas, y en torno mío los pajarillos, saciados de su dulce sueño y llamando al día, volaban desde los zarzales, en la penumbra, con un vuelo titubeante, y ya el aire un poco más agitado me traía la plegaria de los valles, la voz de los rebaños, el sonido de las campanas, y al fin el dios de la luz y de la serenidad reanudaba su curso habitual, derramando el encanto de su eterna vida sobre esta tierra, para que su corazón se recalentara y todos sus hijos comenzaran de nuevo a sentirse vivir... como el astro lunar que se retardaba en el cielo para participar aún en el placer del día, yo mismo me quedaba, solitario, por encima de las llanuras, y dejaba correr lágrimas de amor contemplando, sin poder separar mis miradas, las brillantes corrientes del agua y sus riberas.

O también, cuando en las tardes, me hundía en el valle hasta una de sus fuentes y en torno mío temblaban las encinas sobre las sombrías alturas, como si, muerto en su seno, la naturaleza hubiera querido sepultarme en la paz y el silencio; entonces, cuando la tierra se parecía a una sombra y una vida invisible hacía temblar las ramas de los árboles y sus cimas y sobre las cumbres planeaban inmóviles las nubes del sol poniente, tal una montaña iluminada por los rayos que manaban hacia mí como las aguas de un arroyo para dar de beber al viajero sediento...

Entonces, exclamaba: "¡Oh Sol, vientos del cielo! ¡Unicamente

con vosotros vive todavía mi corazón como cerca de sus hermanos!"

Y así me abandonaba cada vez más, y quien sabe si hasta demasiado, a la feliz naturaleza. ¡Ah! ¡Cómo hubiese deseado volver a mi niñez para sentirme aún más cerca de ella, cómo hubiera querido saber menos cosas y transformarme, para estar junto a ella, en un puro rayo de luz! ¡Oh, sentirme aunque fuera sólo un momento inundado de su paz y de su belleza! ¡Cómo me parecía infinitamente más provechoso que todos los años pasados en reflexionar, que todas las experiencias del hombre que lo quiere experimentar todo! Los actos realizados durante mi vida, la ciencia adquirida, todo se derretía como el hielo al sol, todos mis proyectos de juventud se desvanecían. ¡Oh seres amados, muertos y vivos, que estáis tan lejos de mí, qué profundamente unidos estamos!

Un día estaba sentado en pleno campo, cerca de un pozo, a la sombra de una roca recubierta de yedras y de arbustos en flor. Era, sin duda, la más hermosa mañana que había visto nunca. Una dulce brisa soplaba, todo el campo resplandecía aún en su frescor matinal y en su azul nativo el dios de la luz sonreía. Todos habían entrado a reposar de su trabajo en la mesa familiar; mi amor se encontraba, pues, solo, frente a frente de la primavera y una indefinible nostalgia embargaba mis sentidos. Diotima, exclamé, "¿dónde estás?, respóndeme, te suplico, ¿dónde estás?" Y me pareció oír la voz de Diotima, esa voz que en otro tiempo me traía el júbilo al corazón en los días de nuestra felicidad...

"Estoy con los míos", me dijo, "estoy con los tuyos, que el espíritu extraviado de los hombres desconoce".

Un dulce horror se apoderó de mí y mis pensamientos hundiéronse en el sueño.

"Oh", exclamé todavía despertándome, "querida palabra caída de tus labios sagrados, querido enigma, ¿te he comprendido bien?

Y por una vez aún volví a ver las frías tinieblas de la humani-

dad y temblaba y lloraba de alegría al sentirme tan dichoso y hasta creo que yo también pronuncié palabras; pero eran como el rumor de la llama cuando asciende abandonando tras de sí las cenizas.

"¡Oh Naturaleza!", pensaba, "¡y vosotros, sus dioses, bien acabado está ya mi sueño de las cosas humanas y te digo: tú sola vives para mí ahora y todo lo que los corazones inquietos han obtenido o imaginado se derrite como gotas de cera al contacto de tus llamas! ¿Desde cuándo están privados de ti? ¿desde cuándo te injuria la multitud, te envilece, a ti y a los dioses que en ti viven su apacible felicidad?".

"Los hombres se desprenden de ti como del árbol los frutos podridos; absórbelos y volverán a tus raíces. ¡Y yo, oh Arbol de vida, pueda reverdecer contigo y rodear con mi soplo apacible y profundo tu cima y todas las yemas de tu ramaje! Por que todos nacemos de la misma semilla dorada".

"¡Oh, manantiales de la tierra, flores, bosques, y vosotras, las águilas, y tú, oh luz fraterna! ¡Qué viejo y nuevo es nuestro amor! —somos libres; no nos calcamos ansiosamente los unos sobre los otros; ¿cómo no ha de variar, pues, nuestra manera de vivir? Pero todos amamos el azul de los cielos y todos, en lo más profundo de nuestro ser, nos parecemos".

"Y nosotros, Diotina, tampoco estamos separados y los que vierten lágrimas por ti no se dan cuenta de ello. Somos como sones vivos acordados juntos en tu gran sinfonía, ¡oh Naturaleza! ¿Quién podría arrancar el uno del otro a los que se aman? ¿Quién podría separarlos?".

"¡Oh Alma, Alma, Belleza del mundo! ¡Oh tú la indestructible, oh tú la arrebatadora en tu eterna juventud! Tú, eres. ¿Qué son entonces junto a ti la muerte y todos los sufrimientos del ser humano? ¡Ah, qué de frases vacías han sido dichas sobre todo esto por los espíritus originales! ¿Todo lo que nos sucede no tiene su origen en el placer y acaba en el reposo?".

"Las disonancias del universo son como las querellas entre amantes. La reconciliación está latente en cada una de esas que-

rellas y lo que un instante estaba separado bien pronto vuelve a reunirse".

"En el corazón las arterias se separan y se juntan para formar una vida unida, eterna, y ardiente."

Tales eran mis pensamientos. La próxima vez te hablaré de ellos más intensamente.

(*Traducción de J. G.-A.*)

9

LOS ARBOLES

VOLVIA yo con las nubes
que entraban bajos rosales,
grande ternura redonda,
entre los troncos constantes.

La soledad era eterna
y el silencio inacabable.
Me detuve como un árbol
y oí hablar a los árboles.

El pájaro solo huía
de tan secreto paraje,
sólo yo podía estar
entre las rosas finales.

Yo no quería volver
en mí, por miedo de darles
disgusto de árbol distinto
a los árboles iguales.

10

Los árboles se olvidaron
de mi forma de hombre errante,
y, con mi forma olvidada,
oía hablar a los árboles.

Me retardé hasta la estrella.
En vuelo de luz suave,
fuí saliéndome a la orilla
con la luna ya en el aire.

Cuando yo ya me salía,
vi a los árboles mirarme.
Se daban cuenta de todo
y me apenaba dejarles.

Y yo los oía hablar,
entre el nublado de nácares,
con blando rumor, de mí.
Y ¿cómo desengañarles?

¿Cómo decirles que no,
que yo era sólo el pasante,
que no me hablaran a mí?
No quería traicionarles.

Y ya muy tarde, ayer tarde,
oí hablarme a los árboles.

JUAN RAMON JIMENEZ.

11

ELEGIA NOCTURNA

I

Ay de mi corazón que nadie quiso
tomar entre mis manos desoladas.
Tú viniste a mirar sus llamaradas
y le miraste arder claro y sumiso.

(El pie profundo sobre el negro piso
sangró de luces todas las jornadas.
Ante los pies geográficos, calladas,
Tus puertas invisibles, Paraíso).

Tú que echaste a las brasas otro leño
recoge las cenizas y al pequeño
corazón que te mueve junta y junta.

Alguna vez suspirarás, alguna
noche de soledad oirás mi queja
tuya hasta el corazón como ninguna.

12

II

Esta noche de luna y soledades,
con cuánto amor el corazón te piensa!
Siento la vida lívida y suspensa
en cítaras de esbeltas claridades.

¿Dónde estarás? ¿Por cuáles tempestades
vuela tu corazón? ¿Qué aguas condensa
la nube que te oculta en esta inmensa
noche de soledad en que me invades?

Ay de mi corazón que nadie quiso
llevarse de mis manos y esconderlo
entre el agua más fiel del Paraíso.

Y lo aparto de mí tras este llanto
para que tu alma venga a desprenderlo
del árbol sacudido de este canto.

III

Pulsé la noche en cítaras sombrías
y dulces luces ondulé en el viento.
Ay de mi corazón que da su acento
a esta noche de inmensa travesía.

Tierra de soledad, hora oceanía,
tus islas de coral y sentimiento,
tu pez fanal de oscuridades lento,
tu viajera intemperie todavía.

Noche que eres mi cuerpo y la belleza
por la que está mi carne en la amargura
de un mar movido en cítaras, empieza

a ordenar este caos, esta nada
que el amor deja en mí. Noche en la altura
en que ya el corazón vive de nada.

IV

Nadie llegó hasta mí con ese paso
de tu esbeltez en mármoles reflejos.
Tu sangre lió a su vínculos espejos
de imágenes ligeras al acaso.

Cristal de sangre cuya luz traspaso,
tu cuerpo enardecido de reflejos;
tu cuerpo de reflejos circunflejos,
tu cuerpo oscuro desenvuelto en raso.

Tendí la voz al horizonte puesto
como el pan en el cielo de tu ausencia.
Me envuelve tu llegar, tu voz, tu gesto,

tu crueldad, tu tristeza y la terrible
certidumbre de estar en tu presencia
lleno de amor y muerte inextinguible.

CARLOS PELLICER.

México, D. F., a 26 de diciembre de 1939.

14

ATARDECER
EN LA CATEDRAL

Por las calles desiertas, nadie. El viento
Y la luz sobre las tapias
Que enciende los aleros al sol último.
Tras una puerta se queja el agua oculta.
Ven a la catedral, alma de soledad temblando.

Cuando el labrador deja en esta hora
Abierta ya la tierra con los surcos,
Nace de la obra hecha gozo y calma.
Cerca de Dios se halla el pensamiento.

Algunos chopos secos, llama ardida
Levantan por el campo, como el humo
Alegre en los tejados de las casas.
Vuelve un rebaño junto al arroyo oscuro
Donde duerme la tarde entre la hierba.
El frío está naciendo y es el cielo más hondo.

Tal un sueño de piedra, música callada
Desde la flecha erguida de la torre
Hasta la lonja de anchas losas grises,

15

La catedral extática aparece,
Toda reposo: vidrio, madera, bronce,
Fervor puro a la sombra de los siglos.

Una vigilia dicen esos ángeles
Y su espada desnuda sobre el pórtico,
Florido con sonrisas por los santos viejos,
Como huerto de otoño que brotara
Musgos entre las rosas esculpidas.

Aquí encuentran la paz los hombres vivos,
Paz de los odios, paz de los amores,
Olvido dulce y largo, donde el cuerpo
Fatigado se baña en las tinieblas.

Entra en la catedral, ve por las naves altas
De esbelta bóveda, gratas a los pasos
Errantes sobre el mármol, entre columnas,
Hacia el altar, ascua serena,
Gloria propicia al alma solitaria.

Como el niño descansa, porque cree
En la fuerza prudente de su padre;
Con el vivir callado de las cosas
Sobre el haz inmutable de la tierra,
Trascurren estas horas en el templo.

No hay lucha ni temor, no hay pena ni deseo.
Todo queda aceptado hasta la muerte
Y olvidado tras de la muerte, contemplando,
Libres del cuerpo, y adorando,
Necesidad del alma exenta de deleite.

Apagándose van aquellos vidrios
Del alto ventanal, y apenas si con oro

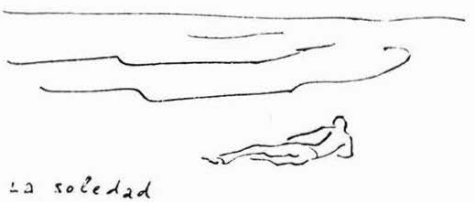
Triste se irisan débilmente. Muere el día,
Pero la paz perdura postrada entre la sombra.

El suelo besan quedos unos pasos
Lejanos. Alguna forma, a solas,
Reza caída ante una vasta reja
Donde palpita el ala de una llama amarilla.

Llanto escondido moja el alma,
Sintiendo la presencia de un poder misterioso
Que el consuelo creara para el hombre,
Sombra divina hablando en el silencio.

Aromas, brotes vivos surgen,
Afirmando la vida, tal savia de la tierra
Que irrumpe en milagrosas formas verdes.
Secreto entre los muros de este templo,
El soplo animador de nuestro mundo
Pasa y orea la noche de los hombres.

LUIS CERNUDA.



17

SONETOS

La mano explora en la frente
del sueño un rastro perdido,
mas no su sombra, su ruido
latir contra el tacto siente.

Un muro tan transparente
poco recluye el olvido,
cuando revive el sentido
y está a la mano presente.

Si bien el sueño murmura
que al fin su nada perdura
sobre un tacto ciego y frío

que su espesor no sondea
y solamente rodea
el rumor de su vacío.

18

Hora que fué, feliz, aun incompleta,
de mí no tiene ya, para ser mía,
sino los ojos que la ven vacía,
despojada de mí, sorda y secreta.

Se me borra su voz, y no interpreta
sus ecos póstumos la fantasía,
que vida ajena y emboscada cría
en mi dicha más íntima y sujeta.

Prófugo, ausente el gozo en que se apura
el ocio vivo y la pasión futura,
no arrancó más a mi exterior abismo:

memoria que se nubla y se suprime
y mirar que la muerte se aproxime
a una obscura insistencia de mí mismo.

Fué la dicha de nadie esta que huye,
este fuego, este hielo, este suspiro.
Pero ¿qué más de su evasión retiro
que otro aroma que no se restituye?

Una pérdida a otra substituye
si sucede al que fuí nuevo respiro,
y si encuentro al que fuí cuando me miro
una dicha presente se destruye.

19

Cada instante son dos cuando acapara
lo que se adhiere y lo que se separa
al azar de su frágil sentimiento,

que es vana al fin la voluntad que dura
y no trasmite a su presión futura
la corrupción de su temperamento.

La flor su oculta exuberancia ignora,
y que es por una vigilante usura
de un mismo azar, que evade su clausura
la miel, y la embriaguez, que se evapora.

Que no agota su pérdida de ahora,
sino que otra mayor dicha futura
la fruta embriagará cuando madura,
no lo sabe la flor, y se devora.

Extrema el polen como vivo grano,
y ella misma se siembra y restituye
a sí misma la vida que le huye.

No mira que su gozo es hondo en vano
y no lo niega al fin si lo disputa
al más profundo abismo de la fruta.

JORGE CUESTA.

20

Sin el afán que da a una vida entera
espacio y alas, por la noche atado,
me estrangula este siglo, como fuera
todo rumor de la verdad ahogado

en las mazmorras antes:— se vislumbran
torres que hoy no se ven, torturas, guerra
en obscuras historias, que no alumbran
las vidas de los hombres bajo tierra.

Miradme por las calles intrincadas:
sofocan todo grito lluvia y niebla.
La ciudad a la luz, al aire hurtadas,

más hondo zonas de miseria puebla.
En mí también su horror cava y construye,
y esto que escribo es cuanto vuela y huye.

STEPHEN SPENDER.
trad. Jorge Cuesta

21

CANTO
A LA SOLEDAD

Soledad, noche a noche te estoy edificando,
noche a noche te elevas de mi sangre fecunda
y a mi supremo sueño curvas fiel tus murallas
de cúpula intangible como el propio universo.

Dolorosa y precisa como la piel del hombre
donde vive la estatua por la que el cuerpo obtienes,
tu entraña hueca ajustas al paso de la estrella,
a la piedra y los labios y al sabor de los ríos.

Hija, hermana y amante del barro de mi origen
que al más lejano hueso de mi angustia te acercas:
¿quién no sabrá que huirte es perderse en el tiempo
y en desgracia inocente desmoronar su historia?

Tenga valor la carne que se desgrana herida,
pues su fuga prepara la próxima presencia,
igual que en el olvido prepara la memoria
la forma insospechada de la verdad más pura.

Sepa guardar su cauce la arteria que escondida
pone Dios bajo el pecho de quien le dió su imagen.

22

En ella marcha el oro, el papel, la saliva
y el sol, junto al misterio que da vida a la sombra.

Ni al derribarse el árbol, ni la indecisa piedra;
ni al perderse los pueblos sin flor y sin palabra,
se pierde lo que sueña el hombre que agoniza
sobre la cruz en ríos de su sangre en pedazos.

Lo que no quiere el viento en la tierra germina
y más tarde hasta el cielo se levanta hecho abrazo.
Así con la manzana vemos junto a la aurora
elevarse el olvido y el amor sobre el aire.

Soledad infalible más pura que la muerte:
noche a noche en la linfa del tiempo te levanto,
sin querer complicada igual que el pensamiento
que nace en mi memoria sin temor y huye al mundo.

Huye al mundo y cobija sus pequeños fantasmas
dolorosos y agudos como espinas de sangre
que el fruto de la vida feliz le defendieran:
soledad ya madura bajo mi amor doliente.

Soledad, noble espera de mi llanto infecundo,
hoy te elevan mis brazos como a un niño o a un muerto;
como a una gran semilla que en el cielo clavara
junto a esta misma luna con que alumbras mi insomnio.

Yo que te elevo abajo quedo absorto e inmóvil
viendo crecer la imagen de mi propia existencia;
el mapa que se exprime de mi fiera dulzura
y el doméstico embargo que mi crimen contiene.

A ti yo vivo atado invisible y activo
como el tallo del aire que sostiene tus torres.
Bajo mis pies contemplo tus cuadernos sin letras
y arriba la imprecisa concavidad del cielo.

23

Hoy te quiero y te busco como a una gran herida
fuente y tumba en el tiempo de mi olvido sin causa.
¿Quién me dará la forma que una nuestras figuras
y me enseñe en tu cuerpo como un solo edificio?

Húndeme en tu bostezo: tu mudo laberinto
me enseña lo que el viento no dejó entre mis ramas.
Los granados se mecen bajo el sol que los dora
y mi paladar virgen desconoce el lucero.

Soledad, noche a noche te elevas de mi sangre
y piedra a piedra asciende tu templo a lo infinito.
Yo conozco el lejano misterio de tus ojos...
pero mientras te elevas:

¡Mírame diminuto!

EMILIO PRADOS

24

NOCHE DE RESURRECCIONES

(FRAGMENTOS)

I

VUELVE los ojos hacia tu más cercana muerte,
hacia el tiempo sin límites
y la noche desértica,
sin orillas ni fondo;
vuelve los ojos hacia tu diario nacimiento,
vuelve los ojos, ve.

Tocas mi corazón, oh tenebrosa,
con mano blanda y grave,
vencida, que me vence;
su dócil yeso cede
al son de las corrientes
que nos empujan, ciegas, hacia dentro,
allá donde un mar quieto
hace encallar la luz,
donde lo vivo nace
y en la muerte final se reconcilia.

Vuelve los ojos, ve.
Toca mi corazón,
escucha su respuesta.
La noche baja hasta tu piel de sal
y crece de tu pelo.
Nos toca y sabe a fuego
que se devora solo,
sin alcanzar la luz
o regresar a las cenizas ciegas.

Vuelve los ojos, ve.
Aguas de lentos hombros nos empujan,
nos llevan hacia dentro.
Invisible, sonámbulo golpear,
que mana de lo oscuro,
inunda nuestro lecho.
Todos los mares callan,
detienen sus mareas.
Yacemos indefensos,
isla carnal que late entre lo inmóvil,
vértigos en que flota
la angustia de dos sangres
que buscan sus orígenes.

Todas las formas que derriba el sueño
o deshace la tierra,
llegan, por nuestra sangre, hasta la suya.

26

II

VIVIMOS sepultados en tus aguas desnudas,
oh Noche, mar de carne, vapor o lengua lenta,
codicioso jadeo de negra bestia pura.

La tierra es infinita, curva como cadera,
henchida como pecho, como vientre preñado,
mas, como tierra, es tierra, reconcentrada, densa.

Sobre esta roca tierna, ceniza de los años,
tendido como río, como piedra dormida,
yo sueño, y en mí sueño mi polvo acumulado.

Y con mi sueño crece la silenciosa espiga;
es soledad de estrella su soledad de fruto:
dentro de mí se enciende y alza su maravilla.

Dueles, atroz dulzura, ciego cuerpo nocturno
a mi sangre arrancado; dueles, dolida rama,
caída entre las formas, en la entraña del mundo.

Dueles, recién parida, luz tan en flor mojada;
¿qué semillas, qué sueños, qué inocencias te laten,
dentro de tí me sueñan, viva noche del alma?

El sueño de la muerte te sueña por mi carne,
mas en tu carne sueña mi carne su retorno,
que el sueño es una entraña para el sueño que nace.

Sobre cenizas duermo, sobre la piel del globo;
en mi costado lates y tu latir me anega:
las aguas desatadas del bautismo remoto
mi sueño mojan, nombran y corren por mis venas.

27

III

EN esta fugaz hora,
suspensa entre las otras,
frontera de los días,
solitario lugar en donde el beso
alza su tembloroso,
mortal árbol de fuego,
y pára la corriente
que nos lleva a la muerte,
tú vives, tú respiras.

Náufraga del vacío,
sueñas bajo mi piel,
inocente, dormida,
desamparada espuma
entre la viva roca de mi pecho.

Forma tierna, viviente,
ay, delicia espantosa,
¿qué muda fuerza llega hasta nosotros,
nos junta, nos separa,
deshace los recuerdos,
arrastra los olvidos?

Desde lo más antiguo de nosotros,
que tan oscuramente nos habita,
hasta la cal, la piel,
el aire, el movimiento,
misteriosa apariencia
que nuestra sangre crea,
a su callado impulso se doblega.

Contempla, amor, el borde de la noche
infinita y vacía,
cómo los cuerpos ávidos se ligan,
y cómo se deshacen;
cómo nada perdura,
ni el beso, ni la noche,
ni la espuma, ni el pecho, ni la roca,
ni el hijo, ni los sueños,

Sólo, secreta, vive
la solitaria llama
que levanta los días, los sepulta,
y nos lleña estas horas,
a su ciega presura arrebatadas,
de su terrible gracia, eterna, sí,
mas, ay, para nosotros pasajera.

OCTAVIO PAZ.

29

IMPRECACION A UNA DIVINIDAD HOSTIL

Lenta otra vez te mueves por el cielo
vago y extenso de mi vida inerte
sombra dominadora que paseas
sobre pies silenciosos tu presencia
aparente o carnal como la sangre
que unas veces se extingue como el sueño
y otras inquieta asciende repentina
su viejo resplandor tornasolado.

Lento es el velo de tu noche oscura
pasando sobre el alma temerosa
oculta mas adentro que en los días
en que tu la tocaste señalando
ese lugar tranquilo que hoy aturde
con viejas melodías desgarradas
como huelen las flores que se secan
bajo el sol implacable de la muerte.

Contempla los altares de ese culto
cubiertos por las hierbas del pasado

manchados por los pájaros fugaces
que añaden soledad a las ruinas.
El horror el engaño y la locura
cansados sacerdotes sin palabras
encienden aun las luces vacilantes
de ese templo lejano que consterna.

¡Qué no se habrá inmolado allí en su tiempo!
Los mismos dioses que antes socorrían
la niñez y el candor de la inocencia
con sus nítidos ángeles velando
por las claras ventanas de los huertos
mis estudios y holganzas de muchacho
que nada busca en torno y le sonríen
esos seres alados de ceniza.

Los otros que aparecen fugitivos
de no sé que esplendor atormentado
sobre suaves colinas de verdura
como plenas estatuas juveniles
y resplandece el humo de sus torsos
con el polvo del sol sobre la tierra
cuando los ojos tiemblan todavía
a la sola presencia de las cosas.

¡Qué hecatombes de dioses te he rendido
sin compasión por ellos y su fama
viéndolos inclinar bajo tu yugo
la doblada cerviz de las ofrendas
y allí quedar en tierra tiritando
esas alas que nadie resucita
esos mármoles blancos como tumbas
más vacías que el alma de los muertos!

31

La Amistad y el Placer cuando llevados
por esas ligaduras verdeantes
que colman como frutos primerizos
las dulces estaciones de los hombres
¿Qué fueron ante ti sino los siervos
de esa fascinadora intransigencia
míseros brotes de un jardín oscuro
que ningún aire agita ni levanta?

Porque tú me surgiste de mí mismo
como surge del mar y lo domina
la nube intensamente separada
sombra también vagando taciturna
sobre la inmensa faz alumbradora
hija cambiante o alma que lo liga
tan ajena y tan suya por el cielo
a una inquietud perenne de abundancia.

Así te desprendiste sin trastornos
como deidad propicia que quisiera
rescatar venturosa de mi cuerpo
el ferviente motivo de una vida
ascendiendo con él hasta la cumbre
donde oponer al fuego que preludian
esos desconocidos resplandores
la mano de su gracia protectora.

¡Cómo no descansar bajo ese solio
tejido de benignas apariencias
fresco dosel que pasa presagiando
cerca de mí que todo está dispuesto
que todo es un viaje realizable
desde el alma a las cimas soleadas
cuando tú me indicaste seductora
esa primera forma del abismo!

32

¡Ay que ningún recuerdo se parezca
a ese choque más duro que la muerte!
¡Como el mar abre brazos de tormenta
y se lanza llevado del desorden
hacia una oscura piedra entre la bruma
y deja allí su pecho destrozado
y ya se agita siempre inútilmente!
La roca es un fantasma de rencores.

Tú me viste llorar como ese niño
ante su juego roto bruscamente
descubre entre las lágrimas salobres
que hacen resplandecer tanta inclemencia
el impasible reto de las cosas
en su triunfo infernal sobre la vida
y en su alma germina como un bosque
el misterioso miedo a lo creado.

¿Qué hacías entre tanto qué gozabas
bebiendo como sangre de cordero
esa tierna caída que aún resuena
pavorosa y lejana en el espacio?
¿O era tuyo el aullido de derrota
dentro de mí tan lúgubre en la noche
impotente deidad que te alejabas
con los tristes ramajes por el suelo?

¿Quién mandó sobre ti quién fué más fuerte
que esa aparente llama ya prendida
que huyó a ocultar su luz entre las sombras
así como los ángeles se rinden
del monótono peso de la tierra
y abandonan al hombre a ese destino
de su polvo voraz y ellos huyendo
son más débiles seres todavía?

33

¿Deberé dedicar este lamento
aquí desde mi suelo postergado
a esa blanca ilusión que te conduce
más frágil que yo mismo en las alturas
y levantar los brazos que dejaste
perdidos sobre inmóviles tristezas
para atraerte pálida y sombría
al amargo desorden de mi pecho?

No lo sé porque vuelves insistente
cada vez que aplacados por el viento
de una pasión que rinde bajo el polvo
su hondo suspiro en brazos de la tierra
se despiertan los ojos tras los velos
de sus pasadas lágrimas caídas
y en verdes alamedas reaparecen
con la luz otras sombras amorosas.

¿Quiénes son y porqué tú me señalas
esos extraños seres que deslizan
delante de mi paso detenido
su vago resplandor hacia otro curso?
¿quiénes son que en el alma se establecen
como en claras viviendas despertando
tristes y luminosas armonías
y ellos no están soy yo clamando solo?

¿Porqué desaparecen porqué huyen
luego de abrir las puertas ignoradas
hacia esas galerías interiores
cuyos techos refulgen cuyos suelos
ingrávidos de llamas movedizos
transforman nuestros pies en aletazos
jubilosos de angustia recorriendo
`ales interminables quemaduras?

34

¿Son ellos son verdad son fantasmales
apariencias o envíos que no existen
sino como llamada misteriosa?
¿Serán solo esas puertas que se abren
ante un rostro mas blanco que la nada
la invitación a un lento desespero
de anhelar esa forma decisiva
tras el sueño monótono del tacto?

¿Qué dualidad es esta inexistente
entre mi devoción y la engañosa
forma gentil de un cuerpo que no funde
con el alma su sangre redentora
y sin embargo es cierto que levanta
dentro de mí ese templo de hermosura
como brillan los lagos impalpables
en la opuesta vertiente de un espejo?

Ay no sé ni me dices ni descubro
cual sea de ese terco rendimiento
la onda de luz que asciende por los aires
a forjar plenitudes venideras
o si como me asalta la temible
clarividencia ardiendo por si sola
no eres más que la lucha sin destino
la fría destucción gozando lenta.

¿A qué pues persistir en la locura
de un imposible pacto luminoso
entre el agua que fluye y mi sedienta
voz interior incada en sus orillas
si sólo queda un rostro envejeciendo
mientras huidiza suena la corriente
un pobre rostro abierto que refleja
la impávida fruición de lo que huye.

35

Déjame déjame mientras la muerte
prepara sus caminos celestiales
o las sendas oscuras donde el cuerpo
no levanta ya nunca la cabeza.
Déjame sin el eco de esos goces
enajenado hundirme en la existencia
como un árbol sin nombre que se pierde
como una voluntad que se derrumba.

Cuando llegue hasta mí la que cantando
lúgubre me derrame por el suelo
has de bajar de esa insaciable cima
desde donde conduces las tormentas
al más humilde fuego anonadado
a compartir conmigo en el silencio
la eterna roedumbre de las mismas
horas que levantáramos unidos.

Porque la expiación es ese eterno
ser lo que fuimos ya sin esperanza.

JUAN GIL-ALBERT.

36

RAFAEL VEGA ALBELA

El mes pasado, a los 27 años, murió Rafael Vega Albela. Murió tan solitaria y silenciosamente como vivió. Y en esa terrible y silenciosa muerte suya, ¡cuánto amor, cuánta angustia velada y humilde, cuánta nobleza! Rafael Vega Albela, reconcentrado, tímido, insignificante en apariencia, era un alma ardiente y veraz, profunda y pura. Su timidez y su silencio no eran la máscara del desprecio a un mundo ciego, como en tantos otros: eran el verdadero rostro del amor, del amor sin máscara y sin vanidad, que nada pide y lo da todo, del amor que

quedará sin respuesta y sin oído.

La inteligencia, como la poesía, nunca fueron para él un juego, sino algo de tal trascendencia y gravedad que en cada palabra y en cada pensamiento suyos se podía tocar al hombre religioso y encendido que los había engendrado. Es muy difícil encontrar en la historia de la literatura mexicana un ejemplo semejante de rigor para con las palabras y para consigo mismo: pero su rigor, más que el del esteta, más que el del moralista, era el del *artista,* del hombre que ve a la vida como un tenso y personal equilibrio dramático.

Su obra tiene la misma significación que su vida. Ambas se confunden, porque fueron para él la misma cosa. Su única vida fué la de la poesía, de una poesía dolorosamente impregnada por su vida. Sus poemas, casi desconocidos para la mayoría, permanecen inéditos, celados aún por su sed de perfección, sed que jamás pudo saciar y que, como hemos dicho, no hay que confundir con la sed orgullosa del artífice. Al escribir esta nota no sabemos sus amigos si esos poemas se conservan aún o si fueron destruídos por la misma mano angustiada y pura que los escribió. (Porque Rafael Vega Albela, de un modo lúcido, quiso morir total y absolutamente, con la misma totalidad abrasadora de su pasión: su muerte es una corroboración de su vida, la respuesta que dió a una pregunta que jamás tuvo contestación, a una demanda que nadie escuchó). Esos poemas, desaparecidos o no, dan testimonio de la verdad que lo consumía: la verdad total de su amor, sin límites y sin reservas. Amor a todo, pero esencialmente a sus semejantes, a sus prójimos:

Sólo el hombre
puede derramar su sangre por el hombre
y redimir los pecados del hombre.

Rafael Vega Albela ha muerto por amor, por amor a la vida, por amor a un mundo podrido y malvado, que no lo merecía y en el que, sin embargo, él veía una luz. Su absoluta entrega a la muerte, no es más que el testimonio de la hondura desesperada de este amor suyo. Y, por obra de ese amor, de ese silencioso, humilde e inmenso amor desesperado, su palabra perdida, segura gloria suya, dolorosa pérdida para las letras mexicanas, vivirá entre nosotros, sus fugaces amigos.

38

COMO RECUERDO

TALLER, publica este hermoso fragmento de

ANTONIO MACHADO

muerto hace un año, en la emigración,
junto a los que, con un heroísmo ejemplar
habían defendido contra el extranjero,
el suelo y la luz de
su patria.

DEL CAMINO

¿Oh, dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado, y sólo
con mi fantasma dentro,
mi pobre sombra triste
sobre la etepa y bajo el sol de fuego,
o soñando amarguras
en las voces de todos los misterios,
dime, si sabes, vieja amada, dime
si son mías las lágrimas que vierto.
Me respondió la noche:
Jamás me revelaste su secreto.
Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigüé si era su voz la tuya,
o era la voz de un histrión grotesco.

Dije a la noche: Amada misteriosa,
tú sabes mi secreto;

tú has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño,
y sabes que mis lágrimas son mías,
y sabes mi dolor, mi dolor viejo.

¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,
yo no sé tu secreto,
aunque he visto vagar ese, que dices
desolado fantasma, por tu sueño.
Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.
Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

40

NOTAS

LA FLAUTA Y EL PITO; EL TAMBOR Y EL SALMO; Y LA POESIA

(*EN TORNO A RAFAEL ALBERTI*).

Con motivo de la reciente aparición de las poesías casi completas de Rafael Alberti (1), se ha vuelto a plantear *el problema de la poesía.* Con menos calor que antes, es cierto, porque de un tiempo a esta parte son muchos los convencidos de que sólo existe un problema: el que plantea la poesía al poeta y no a la inversa como se pretendió escandalosamente y como, en cierto modo, todavía siguen pretendiendo los desheredados, los que no teniendo linaje claro tratan de bastardear el verdadero. Y el problema que plantea la poesía al poeta, y que éste tiene que resolver o morir—poéticamente—, está determinado por la lealtad que ésta le exige a la belleza. Esa es la angustia esencial del poeta actual, pues comprendiendo por amor el dilema, hace a la lealtad sacrificios quizás extremados, acaso alguna vez demasiado pronto concedidos, pero —nos referimos siempre al poeta y no al bastardo— nunca a tontas y a locas, caprichosamente, sino por esa lealtad enamorada y angustiosa a la belleza, sin la cual, repetimos, no hay poeta.

Un gran poeta español me decía días pasados que Alberti había "jugado" mucho y que los dos últimos sonetos y las tres canciones, publicados al final de este volumen, eran una vuelta al juego. Lo decía en tono de reproche y como su preferida es la violencia, como su amor es integral, la acusación tomaba en él un sentido devastador, un aire de castigo repentino, de condena total.

Pero, ¿con qué juega Alberti, con qué juega todo poeta verdadero si no es con fuego? Y decir que jugando con fuego no se quema, ¿no es lo mismo que calificar de milagroso al juego, y darle al poeta una condecoración extrahumana?

(1) Rafael Alberti, Poesía.—Editorial Losada, 1939.

Pero no es este el caso de Alberti. Claro que este poeta tiene la virtud, como la tuvieron Gil Vicente, Garcilaso, Góngora, Juan Ramón, de arder graciosamente, y de que nosotros al acercarnos a su hogar no percibamos el olor a chamuscado que fácilmente advertimos en otros poetas. Esta virtud no los hace mayores, pero tampoco, creemos, puede perjudicarles. Que hay una gran diferencia del que toca la flauta que es casi siempre el pastor, al que toca el pito que suele ser el capataz. El pastor, oficio solitario por excelencia, virginal si es que los hay, necesita orquestar su alma llena de soledades pobladas por sierras y valles y rebaños cuyo diálogo aprende carnalmente bajo las nubes o las estrellas: el pastor toca la flauta porque está enamorado, porque desvela con la posibilidad de sus ojos la belleza del universo que no está sólo referida, de acuerdo, a la estética, sino que abarca desde el misterio de la existencia al estiércol de los ganados, o a ese primer albor de espuma rosa que cubre el aire en los amaneceres empañados donde todo tiembla de vida que despierta renaciendo. Sí, en el estiércol hay también poesía, si un poeta la descubre, la desnuda, le quita el olor a muerte inmerecida pero milagrosa. Hay también poesía en los zapatos y en las cuerdas, en las botellas y en los orinales, en el sudor y en el aceite, en las cañerías y en las ingles...

Pablo Neruda, León Felipe, y Rafael Alberti, en la poesía escrita en español, nos lo demuestran *sin esfuerzo*, porque son *poetas* leales a la belleza. Lo que no se puede hacer es dar de lado esta lealtad, *forzar* la vocación, pisar la sensibilidad, y dar una exhibición de *fealdad* imperdonable, deshumana, abstracta, incordial, tocando el pito o la bocina en vez de la flauta... no porque la flauta sea instrumento de tiempos pasados, no por su repugnancia a la tradición, ni tampoco porque no sea viril o fuerte o verdadero instrumento de música, sino porque la desconocen, porque tienen las manos torpes y el oído ciego: condición para músico de bocina o pito, futurista, maquinista y camelista: sin corazón ni alma, sin sangre ni sexo; músico de melodías férricas y espasmos eléctricos, hombre sin sufrimientos ni goces, sin amor: que es eso, *el amor*, lo que da la lealtad a la belleza, lo que permite temblorosamente, angustiosamente, con una alegría dolorida, contemplarla y desvelarla.

Un obrero de Varsovia compañero de combates por España, por la verdad, por la belleza, por el amor universal que representaba la España popular, me decía de los polacos que formaban la Brigada Dombromsky: "Tienen corazón y por ello pueden hacer, al menos, milagros. Pero la Brigada es, en conjunto, un magnífico material en bruto. Hay que pulirlo, darles sensibilidad, hacer que no vayan, mudos y ciegos a la muerte". ¡Mudos y ciegos, pasmados de olvido, sin que viva en su recuerdo (no recordarse no significa tener mala memoria) el paisaje y la palabra, la música y la perspectiva! Pero tenían corazón y, por lo tanto podían hacer, al menos, milagros.

Pues bien, se trata, en la batalla por la reconquista de la belleza, de la gracia perdida, del origen eterno, inaugural. de que al menos, se hagan milagros. ¿No

es el poeta, en el orden intelectual, un hombre que después de aprender, después de la Universidad y del oficio, va mudo y ciego, pasmado de luz y de música interior, a la muerte en busca de la belleza? Se dirá: ¡cómo negar al poeta la propiedad de la palabra! pues sí, una vez más —ya la han negado otros, no es nueva la cuestión—, ni siquiera la palabra le pertenece, porque la entrega no generosamente sino porque no puede menos de hacerlo así. Porque todo sentimiento inicial de poesía, es en el poeta un sentimiento épico: una renuncia a la facilidad del vivir razonable, para entregarse a la lucha con el misterio, a la difícil conquista de la sencillez y la espontaneidad, de la desnudez, de la verdadera facilidad milagrosa para descubrir el secreto, el latir de cada existencia. Un renuncia a la servidumbre para conquistar la libertad y darla como pan al arrebato del pueblo que no quiere decir el arrebato de todos, porque ser pueblo también es difícil y milagroso: implica heroísmo, inocencia, pureza; corazón, amor.

El capataz del pito no es pueblo. Ni el músico de espasmo eléctrico. Ni el tendero. Ni el sacristán. Ni el policía. Ni el filósofo que no está dispuesto a morir por la verdad. Ni el que *defiende al pueblo* sin saber nada de su corazón, entrampado en la defensa, mecanizado, seco. Ni... Todo esto es tan viejo como se quiera, pero es cada día nuevo, porque *es*, tiene vida. No es que en poesía no se permita al revolucionario. Todo lo contrario, a quien no se permite es a la antigualla. Pero la poesía tiene su espacio y su tiempo, tiene su existir propio: para cambiar sus leyes hay que traer otras que las sustituyan. Lo que se puede hacer, es entrar por la puerta falsa, fácilmente, en nombre de nada y decir con voz aburrida: "aquí estamos". Y presentar un soneto viudo a Venus, o un poema inútilmente libre a las axilas o desgraciadamente, reaccionariamente dedicado a la revolución social.

En definitiva queremos decir, que el juego inaceptable es el del moscardón y el del pito, y no el de la flauta y el ruiseñor. Ya sé que hay por ahí un odio justificado a los ruiseñores de estufa orgullosos de su vocecita, tiernos burócratas que no piden más que una hora de canto después de llenar el pliego del ministerio y asegurar el derecho a la nómina, odio que se extiende a los gorrioncillos engalanados, que pulsan la prima con aire alado y señorial como si fueran albatros angélicos, como si no vinieran de picotear en el estercolero del vecino. Pero nada de esto tiene que ver con la poesía de Rafael Alberti, entera y verdadera, sin despreciar la raíz como homenaje a la flor, ni el aire que envuelve a la planta ni el estiércol que la hizo crecer, ni las manos que la cultivaron.

Hay otras exigencias que hacen los más honrados e inteligentes a Alberti y a los poetas en general: que rompa la armonía, que haga pedazos la caja de música: *que se suicide*. Pero como estas exigencias no están hechas por quienes ven los toros desde la barrera, y desean que al torero lo coja el toro, hay que tratar de darles respuesta.

Se pide que la flauta deje el lugar al tambor, o al salmo, porque sólo —di-

cen— el tambor y el salmo son poesía. ¿Es que Alberti juega a la escondida en "Sobre los Angeles"? ¿Es que hay acaso un tambor de más resonancia en toda la poesía española actual, de estas últimas fechas, que su "Elegía cívica"? Pero si tocar el tambor o hacer salmos quiere decir hacer traición a la belleza, desenamorarse, entonces haría bien al poeta en no desprenderse de la música pastoril marinera, en seguir aferrado a ella aunque sólo fuera para no naufragar. Pero no, Alberti, la poesía, no están en medio del mar agarrados al preciosismo como a un clavo ardiendo. Lo que pasa es, que, entre otras cosas, la poesía es por sí misma una revolución, o una religión, *es por sí misma una fuente y un objeto de fe y de combate.* ¿Es que un soneto erótico, si alienta en él el asombro, la religión que nace en la carne, la ambición de expresar una alegría, una angustia, una belleza *reales, materiales,* tiene menos posibilidad poética que el Cantar de los Cantares, despierta en el hombre capaz, por inocencia que no por letras, menos afán de libertad que una oda a la Revolución, que un romance a los mineros sublevados? Es que en el siglo que nos toca vivir, los partidarios del salmo y del tambor renuncian a las bellezas del mundo, a la alegría material, al asombro del cuerpo en el amor? ¿Qué clase de salmo y de tambor son esos? Claro que se puede gritar, alterarse, partirse en llanto y protesta el corazón. Pero no por eso está prohibida la serenidad, que no es la inalterabilidad, sino la pasión íntegra —el llanto y la protesta también— entregada después de la batalla, de cada batalla, librada de nuevo cada día. Se puede decir que Alberti no acabó todavía el mito que prometía entregarnos, el mito que los poetas tienen que descubrir en nuestro tiempo. "Sin un mito la existencia del hombre no tiene sentido". ¿Pero qué otro poeta lo ha conseguido? Y sin embargo, en los tres poetas citados: Alberti, León Felipe, Neruda, están las primeras luces de ese mito.

Después de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, están casi todos de acuerdo en que se cerró un ciclo, en que acabó un mito y comenzaba a latir otro. (Lo que no quiere decir que aquél esté muerto) ¿Y no será quizás Alberti, el que por instinto, por inocencia, por ser entre los tres el más fiel al asombro de la infancia, el que más acusadamente señala el camino de ese mito?: Por la revolución al juego, a la alegría, al amor: a la canción. Libre de retórica el poeta y el hombre, como tierra virgen o mar sin carta de navegante, otra vez con el corazón como brújula segura, apasionadamente certera: sin radiadores ni sudor en el espíritu, sin rosas de papel en el alma, con una libertad de fronteras que no consiste en igualar los paisajes y los ojos.

No. No es cuestión de nuevos movimientos. Ni el tamborismo, ni el salmismo. Tampoco el flautismo. Aunque bien están la flauta y el tambor y el salmo, si se ejercen con gracia y pasión: con corazón; sí hay en ello, poesía. Y la poesía de Rafael Alberti es toda corazón, corazón apretado, en un puño, pero delicadamente vivo, sin ahogos físicos, sin cortedad de vuelo. En los poemas más disparatados hay una tristeza o una alegría que palpitan y nos hacen palpitar hu-

manamente, hay belleza, gracia, poesía. Esa "Cita triste de Charlot" suya, está tan cuajada de sentimiento, de ternura —y de protesta, amigos del tambor—, que el juego, lo que en ella hay de juego, no es frivolidad, es gracia. En "Sobre los Angeles" no hay un solo verso insincero, abstracto, no hay un solo poema que no tenga una referencia humana, existencial, viva y verdadera. Se dirá que es juego puro el Homenaje a Góngora o a Garcilaso: ojalá cada poeta presente la viese en el futuro homenaje tan leal, tan íntegro, tan fraternal pues eso, significaría que la sangre seguiría existiendo, sería válida, dejaría una herencia inacabable: latiría eterna.

Además, esta conquista de la flauta hace que el vencedor merezca luego la música. Ya hay demasiada prosa colocada en paralelas a manera de verso, y esos dos homenajes, como toda la poesía albertina, son una lección de amor al oficio que nadie puede desdeñar. Ya Baudelaire nos dejó dicho que la "Inspiración es el trabajo de cada día". ¿Y, cuánto trabajo del corazón y de la inteligencia, cuánto caminar los caminos de la belleza, no es necesario para ofrecer esos homenajes albertinos? Que para ellos no bastaron el solo trabajo del rimador, del jilguero de juegos florales, ni tampoco la inspiración producida por un mal vino espiritual o de bodega. Esa "exquisita sangre evaporada" que vió correr Juan Ramón por las venas de "Marinero en Tierra" no acabó con su caudal y da vida aun a los romances de calle o trinchera, hace auténtico el son del tambor.

En suma, es Rafael Alberti un ejemplo de lealtad a la belleza, de conciencia y responsabilidad en el oficio de poeta.

Su poesía revela una unidad de inteligencia y corazón, de razón y pasión, a partir de la cual se pueden buscar otros caminos para llegar a la poesía pero sin la cual no se va a ninguna parte. Que ya nos dijo el poeta:

"Caminante no hay camino
Se hace camino al andar"

Puede sentir alegría Rafael Alberti: hizo un camino de poesía difícil de alcanzar, popular en el alto sentido que en español va teniendo esta palabra, es decir, camino para todos los elegidos, para el pueblo.

LORENZO VARELA.

R. S.

RICARDO E. MOLINARI

Dos nuevos títulos —y ya hacen veinte— han venido recientemente a enriquecer la bibliografía de Molinari: "Libro de las Soledades del Poniente", y "La Corona", ambos en casa de D. Francisco A. Colombo, en Buenos Aires. Las dos ediciones por todo concepto excelentes y de muy fino gusto.

Considero a Molinari el más delicado y noble de los poetas sudamericanos, entre quienes destaca sensiblemente por la pureza y altura de sus emociones y por la lealtad de la aristocrática expresión, vaso de purísima materia, exquisitamente diáfano. Quienes no le conocieran, y solamente leyesen sus versos, por ningún indicio podrían adivinar a Ricardo E. Molinari poeta argentino, y le creerían europeo, o cuando menos español, por la mediterránea claridad, la contención y la elegancia de su poesía. Molinari escribe como pintaba Clouet; nada puede pedirse más polarmente opuesto al desbordamiento tropical, fragor de loros y de pasiones, abanicar de imágenes y de palmeras, cascadas y relámpagos de retórica y fuerzas de la naturaleza, a que se sienten obligados casi todos los poetas de América, aún más allá de los trópicos, en aras del patriotismo, o por sincero espíritu de exuberancia.

La verdadera patria del poeta es la Poesía, y sus fronteras son solamente las de la cultura dentro de la cual vive el artista. La provincia del escritor, es el idioma en que escribe. Molinari lo entiende así, y antes que ser un sudamericano poeta ha preferido ser simplemente un poeta sudamericano, que escribe no cosas de su tierra, sino cosas de sus ojos y de su corazón, que se parecen a los de todos los poetas y a los de todos los hombres. Molinari, es un poeta que ambiciona lo universal, sin más limitación para el mundo que el idioma en que escribe, un castellano de limpidez y pureza extraordinarias, tan noble y castizo como el del más clásico poeta español.

El terreno en que mejor brilla Molinari es el verso libre. Los poetas más hondos y más sinceros son quienes mejor resisten esta prueba. En el soneto Molinari se siente sin armas y sin recursos, desnudo de artificios y de mañas, y pierde valor, pues consigue solamente versos entrecortados y duros y fríos como de mármol. Por esto el libro "La Corona", en sonetos, me parece inferior al "Libro de las Soledades del Poniente", en que vienen algunos poemas de intención y finura que afirman a su autor en el sitio de honor que ocupa entre los mejores poetas de la Argentina.

R. S.

VALLEJO ENTRE EL CLAMOR Y EL SILENCIO

Estos poemas últimos de César Vallejo (1), recogidos bajo un título, bajo un eco de rebeldía cristiana, no pueden definirse —quiero decir comprenderse— sino desde su acento anterior. Hay que salirse, escapar del que ahora emiten, librándose del contagio de la pasión, para hallar el punto de su naturaleza —la verdadera y virginal garganta que lo lanzó al crearlo.

La voz poética de Vallejo se reparte entre dos zonas: la del clamor y la del silencio. O dicho con referencias geográficas: la del Perú y la de París. Una voz de clamor —de hondo clamor, sin estruendos— fué la de "Los heraldos negros" y la de "Trilce". Entonces el poeta salía de la tierra misma, con los ojos como dos lunas antiguas recién aparecidas, nutridas de tradición y abiertas de esperanza. El poeta, entonces, expresaba, quizás sin saberlo, los latidos de todo un mundo, cuya sangre duerme en el recuerdo más triste y sólo suele despertar como la de un niño, alborotada de presagios. Era el instrumento poético, en alma y cuerpo, de una cantera humana que no sabe hasta qué punto es de piedra su fruto o es espíritu trasplantado, entrañado en la piedra como ella resignado en las agujas de la intemperie. Decía un crítico de su tiempo: "A partir de este sembrador se inicia una nueva época de la libertad, de la antonomía poética, de la vernáculo articulación verbal". Es que su voz surgía para llorar lágrimas encadenadas y era, por ello, la libertad misma. La libertad en sus dimensiones más íntimas, porque lo que el poeta expresaba por su herida traía plurales ansias perdidas en el pasado y, sin embargo, recientes:

Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Pero ese ignorar casi desesperado del poeta era ya instinto poético en ebullición; era claro eco nacido en las montañas del dolor, para recogerse, para ser, de nuevo sonido original en el nombre. José Carlos Mariátegui, que supo distinguir como pocos en América la calidad de cada tono y de cada matiz, dijo al escuchar esta voz: "Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginal-

(1) C. Vallejo: "España, aparta de mí este cáliz". Ed. Séneca. México.

mente expresado". Y a continuación: "El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo. Vallejo es un creador absoluto". Poeta de una estirpe y de una raza. Es decir: primer acento —por la gracia del milagro— encendiéndose y quemándose de singularidad al proyectarse en el alma universal.

Pero Vallejo abandonó un día los Andes, su paisaje propio, su propio regazo, y saltó a Europa, a la vieja Europa cuyas últimas cicatrices aún no se habían cerrado. En París el poeta no halló otra habitación que el silencio. Y en él fué a residir, como las sombras en la noche, con una anánima voluntad de enmudecer. ¿Quién sujetó la mordaza a esta voz que habían conocido los vientos? Juan Larea, al prologar estos poemas, nos informa: "Enviado extraordinario de un mundo y de una raza extraños, vino aquí (a París), por lo pronto, a colmar su desmedida capacidad de dolor, a darse cuenta de hasta qué extremo occidente puede llegar el hombre a sentirse material y moralmente desdichado; vino aquí a confrontar su suma y compendio de humanas temperaturas con la destemplada senilidad de esta civilización cuyo mezquino oleaje redúcese a lamer los pies de la tristeza; vino, sobre todo, a levantar acta de cómo para él y para cuanto su personalidad significaba, no había lugar en el convite". Bien. El testimonio de Larrea habla por boca de la experiencia, de la amistad que le unió al poeta. Pero la pregunta que brota en este caso no lleva ese camino. Lleva a éste: ¿Por qué calló Vallejo? ¿Por qué el silencio dominó al poeta, que tenía un mensaje ilimitado combo la edad triste de sus gentes?

Y viene a respondernos el propio silencio de Vallejo. César Vallejo, instrumento poético de una raza raíz sensible de su propio indigenismo, tenía el corazón detenido en la nostalgia; no en la nostalgia de su tierra, sino en la de su rescoldo interior, en la que le punzaba en la sangre como un hijo soñado que han ido modelando vientres ajenos. Un escritor americano, Valcárcel, ha dicho en una ocasión, que la tristeza del indio no es sino nostalgia. El indio que albergaba la tristeza de César Vallejo zozobró en el recuerdo al chocar con Europa, con París; pero no se fué al fondo. Más bien ascendió. Ascendió, por las luces de una nueva aurora, a una fe activa. Su religiosidad, que no su profetismo, su trasmundo místico, que existía en él como en el sueño de su pueblo y de sus piedras, desembocó en la esperanza plena: desembocó en la revolución. Y el poeta siguió callando, pero ya su cuerpo y su espíritu trascendían los reducidos límites de la miseria moral que lo cercaba.

Fué España, sus heridas abiertas por la traición, su defensa y su lucha por la justicia y la verdad, las que obraron el milagro. Entre el clamor de hace veinte años y el silencio de los últimos días, España fué para el poeta la resurrección al cántico, que ya no podía ser sino, definitivamente, dolor en llamas. Y nacieron de una vez, de un solo llanto, estos quince poemas. La agresión a España reanimó en el poeta el fuego por lo español, como mantenido por la entraña de la

lengua y purificado por la analogía del sufrimiento. Ya nada había de apartarlo de la orilla de la sangre; ya nada podía empañar su voz, porque, como ha advertido Thomas Mann, "¿cómo podría el poeta evadirse, cuando su naturaleza y su destino lo han colocado en el rango más expuesto de la humanidad?" La humanidad abría sus ojos en España, se resistía conmovedoramente a perecer. Y Vallejo, "gran subjetivo" que, sin embargo, siempre se comportó, al decir de un contemporáneo suyo, "como un intérprete del universo, de la humanidad", sin recordar en su poesía "la queja egolátrica del romanticismo", iba derecho a ella. Derecho al corazón de España cercado por la mentira y la crueldad:

Proletario que mueres de universo, ¡en que frenética armonía
acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente,
tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición, a tu enemigo!
Libertador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,
antiguo, lento, colorado, el día
¡nuestros amados cascos, insepultos!
Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,
con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,
también con tu palabra atada a un palo
y tu cielo arrendado,
y con la arcilla inserta en tu cansancio
y la que estaba en tu uña, caminando!
Constructores
agrícolas, civiles y guerreros
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz entornando
con la muerte vuestros ojos!
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!

Vallejo, con su bandera invisible en el pecho, ha penetrado hasta la médula del drama español. Ya es drama, también, él, que no se oculta a la gran hoguera. Por eso extrae del fondo de la lucha la esperanza, no el desaliento. Su pesimismo

—su fatalismo— racial se funde desesperada, apasionadamente, al unirse a España. "Estaba escrito —que vosotros haríais la luz entornando— con la muerte vuestros ojos". La muerte, que tan embriagadoramente arrebató la nostalgia de Vallejo, tiene aquí miradas de amanecer, de un amanecer en las riberas de la verdad, donde ya no será posible la víctima ni podrá convivir la bestia. Y el poeta la siente derrotada así, y la desprecia, físicamente, como un negro viento corpóreo que ya no tiene brazos ni caminos:

¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
como que sabe bien dónde la venzo.
¡Gritó! ¡Gritó! ¡Gritó su grito nato, sensorial!
Gritara de vergüenza, de ver cómo ha caído entre las plantas,
de ver cómo se aleja de las bestias,
de oír cómo decimos: ¡Es la muerte!
¡De herir nuestros más grandes intereses! ....

"Imagen española de la muerte" titula este poema Vallejo, y en esta españolidad, en este estoicismo delirante, encierra su propio frenesí, el frenesí de que habla Jean Cassou cuando decía de sus versos: "Es una poesía heteróclita y frenética, con repentinas suavidades en las que se transparenta toda la adorable melancolía del alma india". Pero no fué con esa melancolía con la que Vallejo se acercó a España en su hora de prueba: se acercó como en un resplandor súbito de la angustia. Yo no siento una viva inclinación poética por estos versos últimos de Vallejo. Creo que hay zanjas profundas entre ellos, que lo dividen y le dan una áspera desigualdad. Pero confieso que se inflaman en las manos, quemándolas y haciéndolas retorcerse dolorosamente.

España lo llamó y España —con los costados sangrantes— le hizo renacer a su misión esencial. Y, de España, los hombres con el dedo, noche y día, puesto en su destino, para disparárselo a la traición; los hombres que buscaban al hombre a través de su propia sangre sin límites:

¡Extremeño, dejásteme
verte desde este lobo, padecer,
pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que todo el mundo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres.

Es decir: para que la justicia no sea un concepto vacío y haya cielos serenos para todas las frentes. Para que el trabajo no tenga que dar más héroes a la guerra y no mueran los más tiernos hijos:

Lo han matado, obligándolo a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavías, sus hambres, sus pedazos.
. . . . . .
Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
"¡Viban los compañeros! Pedro Rojas".
Su cadáver estaba lleno de mundo.

El cadáver y el hombre. Pedro Rojas estaba lleno de mundo. Estaba lleno de universo. Estaba lleno de España, como Vallejo. Y España, de voluntad de existir. Y lo estaban también las ciudades, las piedras calcinadas por el odio extranjero, de cuyas entrañas levantó Vallejo su voz: Málaga, Guernica, Madrid, Bilbao... España, aparta de mí este cáliz. En medio de la esperanza se alzaba también el terrible presagio:

Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!

Pero no cesarán. Abandonada, atada a su columna, España encontró en Vallejo un intérprete cercano de su agonía, un tornavoz poético en un abrasado cuerpo tan humano, que ya sólo podía vivir para el gran combate, es decir, que ya para morir sólo necesitaba de la lejana luz del nuevo día. No llegó a verlo Vallejo, no ha llegado aún a verlo España; pero estos quince poemas, de cara a la verdad en lucha, a la imborrable verdad española, llevan en sí, como la tierra ahora encadenada, una semilla que jamás se seca. Un gran poeta español, Antonio Mchado, muerto con su pueblo en el destierro, en la lejanía de España, a la que estuvo unido hasta el último día, ha dicho: "El poeta profesa, más o menos conscientemente, una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana". En nuestra conciencia y en nuestro tiempo, que siguen siendo, aún después de muerto, el tiempo y la conciencia de César Vallejo por virtud de esta poesía hermanada con la sangre, la existencia de España es un valor permanente. Más permanente aún como lema de lucha, de una lucha que va unida, unida a vida o muerte, como en los poemas de Vallejo, al sentido moral —universal— del hombre.

JUAN REJANO.

51

O. P.

SABOR ETERNO

Hemos leído el último libro de Emilio Ballagas, el poeta cubano. El título del libro, *Sabor Eterno,* es una clave para descender a su intimidad y para situar a la poesía de Ballagas en el cuadro de la poesía cubana contemporánea. Sabor Eterno: las dos palabras se oponen y el verlas juntas, una frente a otra, parece uno de esos juegos barrocos de los que se ha abusado tanto en los últimos tiempos. Pues, en efecto, el sabor, espuma de los sentidos, es lo más fugitivo, lo menos eterno, del mundo sensual. El gusto es uno de los sentidos desdeñados por el arte; nuestra cultura es, ante todo, la cultura de la vista, del tacto y del oído (¿no es así, Jorge Cuesta?); mediante estos tres sentidos el hombre penetra al mundo exterior o se deja penetrar por éste; los ciegos y los amantes —esos lúcidos ciegos— ven con el tacto; y los videntes, con los ojos, tocan y oyen a la música invisible que danza en los colores del paisaje o en las proporciones de las formas. ¿Y no hay colores ásperos, blandos o hirientes? El olfato y el gusto han sido los sentidos ofendidos y empobrecidos por la técnica. Emilio Ballagas pretende rescatar de la pobreza y de la ceguera al gusto, al sabor, mediante la poesía. Y lo inusitado de esta empresa deja de serlo si se piensa que Ballagas es cubano y que alguna vez ha cultivado la poesía negra. El trópico, más que la luz y el color es el vaho, el sudor, el sabor, en suma, de la naturaleza. La poesía cubana de los últimos tiempos más que una poesía de color ha sido una poesía de sudor; de allí el halago con que nos toca y, también, su fragilidad y, muchas veces, su banalidad. Guillén y todo el movimiento de poesía que engendró representa este polo sensual y sabroso de la geografía poética cubana. En el otro extremo se encuentra Florit, autor de unas décimas al trópico, en las que pretende someter a éste a una geometría, así sea la laberíntica de Góngora. Más tarde Florit se ha ido desnudando, por el camino de Juan Ramón. Si Guillén es el vaho del trópico, Florit es su cielo. Y, entre ellos, la poesía de Ballagas, que quiere ser sabor pero que no es resigna a lo efímero y quiere eternizarlo. Y en este intento encontramos el mejor momento de la poesía de Ballagas y, quizá, el mas equilibrado y humano de la poesía cubana. Este momento es el momento de la tierra, que humaniza a los sentidos y a la razón. La poesía de Ballagas se mueve, precisamente, entre estos dos límites, el de los sentidos y el de la razón: el mundo de los sentimientos. Las Elegías, seguramente lo más hermoso del libro, son el mejor ejemplo de lo que decimos.

Este magnífico libro de Ballagas es su mejor libro; en él ha encontrado una forma y un camino seguros hacia la poesía, esa poesía suya que le late en el pecho,

no ya como simple sabor, ni como contemplación, sino como diálogo: el diálogo entre su sensibilidad, y su sensualidad, entre el sabor y lo eterno, entre lo fugitivo y lo que permanece. Mantener vivo ese diálogo será, en Ballagas, mantener viva la fuente de su poesía.

O. P.

OPORTUNIDAD DE GIL VICENTE (1)

Vuelve una y otra vez a repetirse como los temas eternos y nos vuelve a llamar con cariñosa insistencia, esta música, digo esta poesía y lo hace de manera tal, que es imposible como españoles y como poetas resistirse a ella, por muchos huracanes contemporáneos que nos cieguen los ojos con las arenas de las tragedias humanas. Y es más, yo me atrevería a decir que esta música, digo esta poesía, vuelve a repetirse en nosotros, porque nos sonríe con suavidad como el aire puro, cuando estamos en lo alto de nuestras ilusiones; porque nos llama con gracia, para dejarnos finalmente en el eterno llano nivelador, en el llano proporcionado, espiritual de que no debe la poesía salirse nunca, bajo peligro de muerte.

Esta poesía de Gil Vicente tiene el procedimiento del río, es toda fluidez, suavidad y transparencia, que al correr, da vueltas y vueltas, reflejándose en su superficie los cielos, para luego seguir y hacer un gracioso ademán de despedida, sin perder un ápice de su fuerza acerada, ni desviarse un centímetro de su fuerte postura circular.

Es tal la construcción, la armonización de esta poesía, que quisiérase, en nuestros trascendentales tiempos, en nuestros tiempos de raigambre humana, que la tierra toda, fuera expresión de ella, fuera como una esfera de cristal; que el aire tuviese trampas para salir y encontrarnos a la vuelta de una esquina, con dos versos, como los que utiliza Gil Vicente para cerrar sus rotundas chispas. Esto sería como un acicate a nuestra voluntad poética de creación, como una invitación a la forma, como una verdadera llamada a la ordenación de nuestras propias preocupaciones e inspiraciones, particularmente provechosa para muchos poetas, necesitados a nuestro juicio, de no olvidar nunca lo que es recoger el vuelo.

Por eso es muy oportuno en estos momentos líricos la presencia de Gil Vicente, como es muy oportuna siempre una llamada al orden y a la serenidad antes de entrar en batalla; a la gracia, diríamos aquí, que es la serenidad militar de la poesía.

(1) Poesías de Gil Vicente, edición, notas y prólogo de Dámaso Alonso. Editorial Séneca. México, 1940.

En este momento en que los espíritus se salen de Gil Vicente, se salen o se pueden salir en cuanto la fuerza de las cosas los arrastra, en cuanto las circunstancias los arrebatan, los suben de color, los congestionan, los apasionan de universales cóleras y de inconmensurables amores, la presencia de Gil Vicente, hace recordar a los poetas de la lengua castellana, que hay que dar alas a los pensamientos que se expresan por medio de la poesía.

Ahora existe un peligro mucho más acentuado que nunca, y es que la tierra pesa demasiado, que la realidad se ha hecho de plomo, que las pasiones tienden a concretarse, a solidificarse como pesados estratos. Hay mucho que decir y por eso es hoy más importante que nunca el arte de decir. Hay mucho que cantar y las voces, a fuerza de emoción se han hecho demasiado roncas; por eso es muy oportuno recordar el arte de cantar.

No olvidando este ejemplo, ahora que vamos a meternos por otros fragosos senderos, más acerbos y más abiertos, a otros horizontes, no olvidaremos nunca el corazón del problema de la poesía, del problema de la relación entre la realidad y el artificio, entre lo crudo, lo vario y lo tosco y lo afilado, perfilado y abrillantado por matización, en todo, hasta en su misma crudeza y variedad.

Las voces de la tierra, entonces como ahora, son de diversos colores y variadas; pero, entonces como ahora, no hay que perder de vista o más bien de oído, la gracia en el decir, la armonía de la composición, la armonía de las esferas que es según dijo el filósofo: "como el fundamento de nuestro propio ser, de nuestra propia inteligente serenidad y elegancia de entes racionales". Y la mejor manera de no olvidarlo, es volver a ella con un ligero ademán gracioso, espiritual y acabado como hace Gil Vicente. Que los broncos y entrañables poetas de esta hora, se miren en este ejemplo, se sigan mirando en este ejemplo y ya que no saquen lenguaje y ritmo, saquen por de pronto espíritu que es al fin y al cabo forma, es al fin y a la postre gracia y es poema.

JOSE HERRERA PETERE

POESIA A VISTA DE PAJARO

PIEDRA Y CIELO

Bajo el signo de Juan Ramón Jiménez —Piedra y Cielo— se publican en Colombia unos "cuadernos de poesía", dirigidos por Jorge Rojas. Hemos recibido, hasta ahora, cuatro números. En el primero, a guisa de declaración, se dice que "ya es hora de que nuestra poesía conquiste a sus ocultas y permanentes mi-

norías". El propósito nos parece plausible, aunque un poco extraño. (Juan Ramón, autor de la famosa dedicatoria "a la inmensa minoría", jamás pensó en conquistar nada. La poesía no conquista a nadie, ni siquiera al poeta, porque no es una imposición, sino una entrega).

La Ciudad Sumergida, poema de Jorge Rojas, es el primero de los cuadernos de la serie. En este hermoso poema, construído en limpios tecetos, Rojas encuentra una mas segura expresión para su poesía, fiel, hasta ahora, a sus maestros: Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Pedro Salinas; estas influencias, casi absorbentes en su libro anterior, *Forma de su Huída,* se completan ahora con la de Valéry. *La Ciudad Sumergida* ofrece más de una semejanza con el Cementerio Marino. Pero nosotros no creemos que las influencias dañen a nadie; por el contrario, un amigo nuestro ha dicho "cada quien tiene las influencias que merece". Y Jorge Rojas merece, ahora, esas influencias, por la finura de su sensibilidad y por su delicada maestría. *La Ciudad Sumergida* es un poema que tiene, en esta hora de anarquía y vivapepismo, varias virtudes excepcionales; y, entre ellas, hemos de destacar la unidad. El poema está concebido como un todo, con una emoción y un clima sostenido y tenso. Y este rigor se ennoblece con verdaderos encuentros con la poesía:

La brisa niña tiendese al reposo
y el breve seno apenas en el lino
de las velas se marca temeroso,

y, en un momento mejor:

Me muevo y un temblor anticipado
estremece las flores levemente
sin haberlas la mano aprisionado.

En resumen, Jorge Rojas logra una poesía esbelta, elegante, de gran decoro poético, de encendido y límpido decir.

Territorio Amoroso es el título del segundo cuaderno de *Piedra y Cielo.* Su autor es Carlos Martín. Se trata de un grupo de poemas, dispares en la intención, aunque de semejante calidad. Los primeros poemas, también en tercetos, son, como el mismo poeta lo dice en una dedicatoria, un homenaje a Bécquer. Un Bécquer visto a través del Rafael Alberti de Sobre los Angeles. En el resto de los poemas Carlos Martín prefiere el verso libro, sin rima. Logra allí, sino una belleza compacta, momentos aislados donde su voz adquiere un desgarrador encanto:

Inclinada a la orilla de la muerte
como rosa desnuda sobre el tiempo,

Y como estas notas más que un juicio crítico son una apresurada reseña, diremos que encontramos en la poesía de Carlos Martín un hechizo juvenil, hondo y serio, que aunque no logra siempre expresarse, vive en él, seguro de encontrar su acento verdadero un día.

El poema de Arturo Camacho Ramírez, *Presagio del Amor,* nos muestra una juventud extremada, una pasión sin límites, ahogada muchas veces en una retórica, también sin límites: la retórica de la pasión. Poeta romántico su poesía es "impetuosa como un río". En este ímpetu encontramos el mayor riesgo de Camacho Ramírez. Pero es indudable que el poeta, en ese riesgo que lo puede perder, se encuentra y se salva frecuentemente. Quizá sea Camacho Ramírez el de mayor caudal poético colombiano. Encontrar una justa expresión para su pasión será, en este joven poeta, hacer más viva, más verdadera, esta magnífica pasión suya de ahora.

Seis Elegías y un Himno, de Eduardo Carranza, forman el último cuaderno. Si la poesía de Camacho Ramírez se define por la pasión, la de Carranza encuentra su mejor momento en la imaginación y en la ternura. Así, en la primera elegía:

Y sus hombros de luna deslizada.
Su paso con cintura de violetas.
Y su manera de inclinar la frente
como jazmín vencido por su aroma.

Pero juntos a estos versos de purísima e indudable belleza se deslizan otros, no tan seguros y plásticos. Y es que en Carranza, como en el resto de sus compañeros, el sentido crítico, esa helada fiebre del poeta, no alcanza aún su total madurez. Y en el fino poeta que es Carranza —otro tanto podemos decir del resto— luchan la memoria, la imaginación y el gusto. La victoria, ¿habrá que decirlo?, se inclina frecuentemente a favor de estos dos últimos.

EL CIERVO HERIDO

Con este título publica Manuel Altolaguirre una colección de sus pequeños libros de poesía en su imprenta *La Verónica,* de Cuba. Ya es un lugar común hablar del primor de las ediciones del poeta de *Las Islas Invitadas* y en esta breve noticia no cabe tampoco juicio alguno sobre las obras que ha editado Altolaguirre: *Eglogas,* de Garcilaso, *Coplas,* de Manrique: *La tierra de Alvar González,* de Antonio Machado; *Versos Sencillos,* de Martí; *Sino Sangriento;* de Miguel Hernández; *Nube Temporal,* de Manuel Altolaguirre y otros libros de Bécquer, Shelley Pushkin, etc. Señalamos, simplemente, la excelencia y el interés de una labor en la que se juntan la gracia del editor y la del poeta.

56

Y para terminar este tímido recorrido por algunas de las publicaciones hispanoamericanas que dedican preferente atención a la poesía debemos señalar a dos nuevas revistas: *Viernes*, de Venezuela, editada por el grupo del mismo nombre, y de la que es secretario de redacción el poeta Pascual Venegas Filardo y *Espuela de Plata*, cuaderno que dirigen Lezama Lima, Pérez Cisneros y Mariano Rodríguez, en Cuba. *Espuela de Plata* dedica su último número a Juan Ramón Jiménez, quien publica una prosa y una canción. Son de señalarse, además las colaboraciones de Mariano Brull, Altolaguirre, Ballagas, Angel Gaztelu, J. Rodríguez Santos y la traducción de poemas de Whitman y de Valery.

J. L.

EL SEÑOR DOMENCHINA

La aparición de tal o cual libro de Juan José Domenchina provoca fatalmente una larga serie de críticas y reseñas burlonas, ingeniosas, incluso divertidas alguna que otra vez, pero nunca la crítica verdad. Sus libros tienen, claro es, la culpa, pero es feo que se escoja siempre para comentarlos el camino más fácil. Lo ridículo está tan visible en su obra, que señalarlo, o mejor, que señalar eso unicamente es, para quien pretende ser en la crítica justo y auténtico, una especie de trampa, de mala ventaja.

Las siguientes líneas, que no pueden ser un detenido estudio de la obra de este escritor, quiero al menos que tengan esa seriedad y esa buena intención que quizá él no pueda ni sepa reconocer en ellas, aunque esto sea lo de menos, ya que lo importante es hacer las cosas, no el que sean reconocidas, comprendidas o gustadas.

He titulado esta pequeña nota "El señor Domenchina" porque su obra toda no es sino la obra de un señor. Sí, sus versos no son los versos de un poeta, sino los versos de un señor. Y ese es un gran defecto, el defecto que no es parte sino totalidad, el defecto que no es un fallo en su poesía sino el fallo de su poesía, lo que hace fallar su poesía. Porque la poesía de Domenchina no podrá decirse nunca que es mala ya que poesía mala es, por ejemplo, la poesía de Villaespesa, la poesía de ese *gran poeta* malo que fué Villaespesa, y la poesía de Domenchina es más bien lo contrario, es más bien la buena, la muy buena poesía de un señor, de un señor particular. Y el poeta no es nunca, en ningún caso señor. El poeta no es un señor, sino un hombre simplemente. Juan Ramón no es tampoco ese señor; Juan Ramón es posiblemente quien menos es un señor, o sea, es a quien

menos se le ve la mesa, la silla, la pluma; en todo caso podrá parecernos incluso un príncipe, pero nunca un señor. Al poeta no se le nota que escribe, no se le ve la escritura; en una palabra, no escribe. No, no escribe: dice. El señor en cambio, desde su despacho, desde su mesa, desde su pluma no dirá nunca nada; escribirá eso sí, y en casos como el de Domenchina incluso escribirá muy bien, pero eso no es todo. Domenchina es, escribiendo, un señor particular porque no le desaparece la escritura en lo escrito, como no es más que un obrero el pintor a quien no le desaparecen las pinceladas en lo pintado. La poesía de Domenchina, no antipoética, sino mas aún, apoética, es decir, vacía de poesía, sin poesía sencillamente, se me enlaza en este sentido —y para no escandalizar a nadie he de advertir que sólo en este sentido— con Campoamor. En planos, gustos, medio, cultura, incluso inteligencia muy distintos, vienen uno y otro a coincidir en eso, en ser señores particulares. Por lo demás, aunque sea cierto que Domenchina es el caso más extremado y claro de señor particular en poesía dentro del panorama poético español de los últimos años no es él, me atreveré a decir, el único, ya que Dámaso Alonso, Enrique Díez-Canedo, Antonio Espina y hasta incluso el mismo Pedro Salinas, cada quien, claro está, en cada uno de sus muy diferentes valores, son también eso; señores poéticos. Una prueba de ello, aunque a simple vista pudiese parecer una prueba infantil o tonta, es que no puede decirse el señor Jiménez, el señor Machado, el señor Cernuda y, por otro lado, no puede tampoco decirse el poeta Domenchina, o el poeta Díez-Canedo, porque sentimos inmediatamente la misma clase de irrespetuosidad cuando aplicamos la palabra señor para los unos como cuando aplicamos la palabra poeta para los otros. Pero por si no fuera bastante convincente este pequeño razonamiento de apariencia ingenua quiero hablar aquí también del tan traido y llevado erotismo en la poesía de Domenchina.

Lo erótico (1) es, como se sabe, uno de los principales elementos en la poesía de casi siempre, y en la poesía de los últimos años es quizá el más visible. No podía, pues, faltar lo erótico en la poesía de quien nos ocupa. Pero, este erotismo que encontramos en la poesía de Domenchina ¿es, en efecto, poético? No. Su erotismo, como todos aquellos otros sentimientos y pasiones que pudiéramos entresacar de su poesía, es un erotismo de señor también. Podría decirse que si a su poesía se le ve la pluma y la escritura, a su erotismo se le ve la corbata y el... manoseo. Es decir, su erotismo no es, como en Baudelaire, Cernuda o cualquier otro poeta real, un contacto profundo ¡y alto! con la vida misma, con la totalidad de la existencia, sino que tan solo es un pobre *toqueteo* de señor de oficina, de señor de despacho, de señor en fin, de señor particular, no de poeta ni hombre al desnudo. Sí el hecho, no ya amoroso, sino el puramente crítico de tocar el pecho de una mujer no logra un sentido y una emoción o sensación casi

(1) Todas mis apreciaciones sobre este tema son estrictamente literarias; es decir, no me refiero nunca en ellas a los sentimientos de la persona— a quien no conozco—, sino a la **expresión** que un escritor hace de sentimientos universales.

metafísica, o sea poética, no es apenas nada, o por lo menos, no es apenas nada para los demás. Es decir, no es absolutamente nada para los demás, no puede tener ningún interés para nadie. En arte, en poesía, lo triste, lo feliz, lo cruel, lo erótico, no son elementos válidos en sí; son, claro es, los motivos para la poesía; son la causa de la poesía pero en esa misma poesía que tanto ayudaron a crear, mueren todos esos motivos iniciales, náufragos, diríamos, de su propia criatura: la obra poética. En arte nada de lo que le sucede o siente el artista tiene interés para nosotros si no se llenó de un significado grande y alto que rompa y desborde lo particular. La razón del arte no es, como suelen pensar algunos, darnos la realidad adornada y embellecida sino dárnosla llena de sentido o de sentidos. Velázquez no es un gran pintor porque pintara muy bien, es decir, porque pintara muy exactas las cosas reales, sino porque las supo pintar con esa extraña, poética, misteriosa significación que en el mundo tienen, que tienen en la vida. A Baudelaire no le importa, no le interesa lo más mínimo contarnos que estuvo una noche junto a una judía horrible, sino que aquello, estar junto a aquella mujer le hizo sentir algo —la soledad o cualquier otra sensación— algo que ya no es únicamente suyo, que no es suyo particular, sino de todos, del vivir de todos. En la poesía de Domenchina no es que aparezca lo erótico con más crudeza —no hay ninguna imagen erótica en el libro de Domenchina que pueda compararse en atrevimiento a ciertas páginas de "La Realidad y el Deseo"—, no, no es que aparezca con más crudeza, sino que lo erótico aparece sin significación alguna. Por eso lo llamo erotismo de señor, de señor particular, porque los señores particulares, aunque no dudo que sientan y padezcan las cosas, carecen, sin embargo, de ese raro privilegio de entrever el secreto que las cosas llevan.

RAMON GAYA.

59

T. S. ELIOT

POEMAS

NOTA PREVIA DE ORTIZ DE MONTELLANO.
TRADUCCIONES DE RODOLFO USIGLI, JUAN RAMON JIMENEZ, ANGEL FLORES, LEON FELIPE, OCTAVIO G. BARREDA Y B. ORTIZ DE MONTELLANO.

EDICIONES TALLER
1940

El orden de publicación de los poemas traducidos es el mismo que guardan dentro de la obra poética de T. S. Eliot.

NOTA PREVIA

Representativo de la cultura y de las inquietudes de nuestra época, T. S. Eliot encarna un límite y una certidumbre para las interrogaciones del espíritu que busca su expresión en la poesía. Su voz ha trascendido las fronteras del idioma inglés. Lo comprueba la recopilación en este volumen de traducciones al español de una parte, la más importante hasta ahora, de la obra del poeta que regido por su buen gusto artístico, de calidad y seguridad extraordinarias, somete su mundo poético y la crítica de sus Ensayos a la comprobación de lo que para una sensibilidad moderna, que no se deja sorprender ni engañar, puede ser infalible en vista del rigor de sus métodos.

La poesía de Eliot es ajena por completo a la divagación, a las abstracciones y a la profecía. Vuelve a los símbolos; parte de hechos o situaciones concretas, de datos íntimos —germen de la poesía auténtica—; se apoya en textos antiguos y modernos de la religión, de la antropología y de la poesía y se sirve de las palabras en su más puro valor.

"Tierra Baldía" (The Waste Land), como "Anabasis" de St. J. Perse —traducido al inglés por T. S. Eliot— y las "Elegías" de R. M. Rilke —traductor, a su vez, de P. Valéry— señalan, a mi juicio, la crisis de la conciencia poética contemporánea, cada uno dentro de su idioma y de su libertad individual. Los tres poemas se apoyan en cenizas; los tres parten de la indecisión erótica, heroica y religiosa de nuestra época indecisa entre la vida y la muerte y contienen el duelo, la agonía, entre la palabra heredada y su necesidad superior de expresar, con los elementos sensibles e intelectuales y más verdaderos, también, de la Poesía, su propio mundo, su revelación y su estilo.

Es posible que el interés despertado en la poesía española por la obra del

poeta Eliot, a juzgar por el florilegio de traducciones hechas de la difícil obra suya, se deba a su disentimiento del laicismo y a lo depurado de su estética de la palabra pero, sobre todo, a su universalidad y al método de su enseñanza para conciliar lo eterno y lo efímero, la tradición espiritual y artística más desentrañada, hasta sus fuentes, con las necesidades de una expresión moderna íntegra, sin subterfugios engañosos, que nos recuerda, en cierto modo, la lección de Unamuno —pasión intelectual y mística española de lo cotidiano— ajena al universo exquisito, europeo, y a la sensibilidad estética de Eliot.

"El hombre no podrá gozar de arte alguno más grande que el arte que ha creado ya y del que solamente podrá hacer diferentes, necesariamente diferentes, combinaciones entre lo eterno y lo efímero dentro de las formas artísticas", dice Eliot. "Tampoco, individualmente —añade— podrá aspirar a nada más alto que aquello que los Santos han logrado, pero en cualquier lugar y en cualquier época algún otro Santo puede nacer".

El hecho poético se relaciona, íntimamente, con el culto y el cultivo de la palabra. En los poemas de Eliot sorprende la sabiduría y la pureza, tan personales, con que se sirve de ella. Con las formas corrientes de expresión mezcla las más ricas experiencias de la Poesía en inglés —frases de Shakespeare, de Donne o de Milton—; cuando otra lengua condensa mejor que la propia su necesidad poética recurre a un texto griego, o de Dante; cuando juzga que una línea —una experiencia— de Nerval, de Baudelaire o de Mallarmé o una forma ritual consagrada por millones de labios en los siglos se ajusta a su propia experiencia, la usa; pero ¡en qué íntima substancia con su pensamiento y su genio poético que hace todavía más personal su estilo! Porque su lenguaje poético lejos de ser tradicional y su prosodia, enriquecida en el trato al microscopio de poetas italianos y franceses, completan el prodigio de un arte nuevo, difícil, complicado y, sin embargo, primordial en que la palabra vuelve a la pureza de origen o a la magia de la plegaria sin perder su cultivo precioso y refinado, posterior al "Simbolismo".

La poesía moderna no es romántica o clásica, es poesía *y* mística.

"Tierra Baldía", y "Miércoles de Ceniza", los poemas cenitales del discutido autor, figuran entre las traducciones a nuestro idioma. En inglés resumen la unidad y la continuidad de la obra del poeta, su mística y su poesía, como sus Ensayos exhiben sus opiniones, sus gustos literarios y su excelente método objetivo de valorización de la materia poética.

T. S. Eliot nació en St. Louis, Missouri, Estados Unidos de América en 1888. Radica, hace veinticinco años, en Londres, Inglaterra. Sus disciplinas han sido múltiples e intensas. Sus afirmaciones y sus renunciaciones corresponden a la madurez de una cultura.

ORTIZ DE MONTELLANO.

EL CANTO DE AMOR DE J. ALFRED PRUFROCK

S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza più scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s' i' odo il vero:
Senza tema o'infamia ti rispondo,

VAYAMOS pues, tú y yo,
cuando la tarde se haya tendido contra el cielo
como un paciente eterizado sobre una mesa;
vayámonos a través de ciertas calles semidesiertas,
murmurantes asilos
de inquietas noches en hoteles baratos de una noche
y restoranes con serrín y ostras;
calles que se siguen como una discusión tediosa
de intención insidiosa
para llevarte a una cuestión abrumadora.
Oh, no preguntes "¿Qué es?"
Vayámonos a hacer nuestra visita.

65

En la pieza las mujeres vienen y van
hablando de Miguel Angel.

La niebla amarilla que frota su lomo sobre las vidrieras,
el humo amarillo que frota su hocico sobre las vidrieras
lamió los rincones del atardecer,
se demoró sobre los canales en desagüe,
dejó caer sobre su lomo el hollín que cae de las chimeneas,
se deslizó por la terraza, dió un súbito salto,
y viendo que era una suave noche de octubre,
se enroscó una vez a la casa y cayó dormido.

Y a la verdad habrá tiempo
para el humo amarillo que resbala al largo de la calle
frotando su lomo sobre las vidrieras;
habrá tiempo, habrá tiempo
de preparar un rostro para el encuentro de los rostros que encuentres;
habrá tiempo para asesinar y para crear,
y tiempo para todas las labores y días de manos
que levanten y dejen caer una pregunta en tu plato;
tiempo para ti y tiempo para mí;
y tiempo aún para ciento indecisiones
y para cien visiones y revisiones
antes de que tomemos una tostada y the.

En la pieza las mujeres vienen y van
hablando de Miguel Angel.

Y a la verdad habrá tiempo
para preguntarse, "¿Me atrevo?" y "¿Me atrevo?"
Tiempo para volverse atrás y bajar la escalera
con un paraje calvo en mitad de mi pelo.
(Dirán: "¡Qué ralo se le está poniendo el pelo!")
Mi saco matinal, mi cuello que sube firmemente a la barbilla,
mi corbata rica y modesta, pero asegurada por un simple alfiler—
(Dirán: "¡Pero qué delgados son sus brazos y sus piernas!")
¿Me atrevo

a perturbar el Universo?
En un minuto hay tiempo
para decisiones y revisiones que un minuto trastocará.

Porque ya las he conocido a todas ellas, a todas ellas:
he conocido las noches, las mañanas, las tardes,
he medido mi vida con cucharillas de café;
conozco las voces que mueren en un diminuendo
al fondo de la música en un cuarto alejado.
Así, ¿cómo podría yo atreverme?
Y he conocido ya los ojos, todos ellos—
los ojos que nos clavan en una frase formulada,
y cuando esté yo formulado, hecho X en un alfiler,
cuando esté yo clavado y retorciéndome en la pared,
¿cómo podría entonces empezar
a escupir todas las colillas de mis días y de mis vías?
¿Y cómo podría yo atreverme?

Y he conocido ya los brazos, todos ellos—
brazos con brazaletes y blancos y desnudos
(¡pero bajo la lámpara cubiertos de claros vellos castaños!)
¿Es el perfume de un vestido
lo que así me hace divagar?
Brazos que yacen sobre una mesa o sujetan un chal.

¿Y podría yo entonces atreverme?
¿Y cómo podría empezar?

. . . . . .

¿Diré: fuí por calles estrechas al crepúsculo
y contemplé el humo que sale de las pipas
de hombres solitarios en mangas de camisa asomados a sus ventanas?
Yo debí ser un par de melladas tenazas
que rasaran los suelos de mares silenciosos.

. . . . . .

¡Y la tarde, la noche, duerme tan apacible!
Alisada por largos dedos,

dormida... fatigada... o bien, se hace la enferma
extendida en el suelo, aquí junto a ti y a mí.
¿Tendría yo, después del the y los pasteles y helados,
la fuerza de forzar el momento a su crisis?
Pero aunque he llorado y ayunado, llorado y orado,
aunque he visto mi cabeza (ya levemente calva) traída en una charola,
no soy profeta— y esto no importa mucho;
he visto parpadear el momento de mi grandeza
y he visto al eterno lacayo recibir mi abrigo y sonreír estúpidamente,
y en suma, tuve miedo.

Y hubiera valido la pena, después de todo,
después de las tazas, la mermelada, el the,
entre la porcelana, entre una plática de ti y de mí,
hubiera valido la pena
haber hincado el diente en el asunto con una sonrisa,
haber comprimido el universo en una bola
para rodarlo hacia alguna cuestión abrumadora,
para decir: "Soy Lázaro vuelto de entre los muertos,
vuelto para decíroslo todo, os lo diré todo"—
si una, arreglando una almohada junto a su cabeza,
dijera: "No es eso lo que quise decir, de ningún modo,
no es eso, de ningún modo".
Y hubiera valido la pena, después de todo,
hubiera valido la pena,
después de las puestas del sol y de los patios y las calles regadas,
después de las novelas, después de las tazas de the,
después de las faldas que arrastran por el piso—
y esto, y tánto más—
¡Imposible decir exactamente lo que quiero decir!
Pero como si una linterna mágica proyectara los nervios en pautas sobre una (pantalla;
hubiera valido la pena
si una, arreglando una almohada o quitándose un chal
y volviéndose hacia la ventana dijera:
"No es eso, de ningún modo,
no es eso lo que quise decir, de ningún modo".

68

¡No! No soy el príncipe Hamlet ni nací para serlo;
soy un señor cortesano, uno que servirá
para llenar una pausa, iniciar una escena o dos,
aconsejar al príncipe; sin duda un instrumento fácil,
deferente, contento de servir,
político, cauteloso y meticuloso;
lleno de altos conceptos pero un poquito obtuso;
a veces, a la verdad, casi ridículo—
Casi, a veces, el Bufón

Envejezco... Envejezco..
Usaré enrollados los extremos de mi pantalón.
¿Partiré mis cabellos por atrás? ¿Me atrevo a comer un durazno?
Vestiré pantalones de franela blanca y caminaré por la playa.
He oído a las sirenas cantándose una a otra.

No creo que canten para mí.

Las he visto cabalgar hacia el mar sobre las olas,
peinando los blancos cabellos de las olas revueltas
cuando el soplo del viento vuelve el agua blanca y negra.

Nos hemos quedado en las cámaras del mar
al lado de muchachas marinas coronadas de algas marinas rojas y cafés

hasta que nos despiertan voces humanas y nos ahogamos.

Traducción de RODOLFO USIGLI

LA FLIGIA CHE PIANGE

(O quam te memorem virgo... O dea certe!)

Quédate en el descanso más alto de la escalera; apóyate sobre una urna de jardín; teje, teje la luz del sol con tu cabello; aprieta contra ti tus flores en apenada sorpresa, arrójalas al suelo y vuélvete con un resentimiento fugitivo en los ojos. Pero teje, teje la luz del sol con tu cabello.

Así hubiera yo visto que él se iba; así hubiera querido yo ver que ella se quedaba y se doloría; así se hubiera ido él, como el alma se va del cuerpo roto y lastimado, como el pensamiento deja el cuerpo que empleó. Yo habría encontrado una manera incomparablemente espontánea y fácil, alguna manera que nosotros dos entenderíamos, sencilla e inconstante como una sonrisa, un apretón de manos.

Ella se volvió. Pero con el tiempo de otoño se impuso a mi imaginación muchos días, muchos días y muchas horas; su pelo sobre sus brazos y sus brazos llenos de flores. Y yo me pregunto cómo hubieran estado ellos dos juntos. Yo habría perdido un gesto, un ademán. Estas representaciones me siguen sorprendido en la turbada medianoche, a veces, o en el reposo del mediodía.

Traducción de JUAN RAMON JIMÉNEZ

TIERRA BALDIA

I. EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS

Abril es el mes más cruel; engendra
Lilas de la tierra muerta, mezcla
Memorias y anhelos, remueve
Raíces perezosas con lluvias primaverales.
El invierno nos mantuvo cálidos cubriendo
La tierra con olvidadiza nieve, nutriendo
Una pequeña vida con tubérculos secos.
Nos sorprendió el verano, cuando llegó sobre el Starnbergersee
Con un chaparrón; nos detuvimos bajo la columnata,
Y seguimos luego bajo el sol, dentro del Hofgarten,
Y tomamos café, y hablamos durante una hora.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
Y cuando éramos niños, pasando una temporada en casa de mi primo el [archiduque,
El me sacó en trineo.
Yo tenía miedo, y me dijo: Marie,
Marie, sujétate bien. Y nos deslizamos cuesta abajo.
En las montañas, allí sí que se siente uno libre.
Leo durante gran parte de la noche y en el invierno parto hacia el sur.

¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen
En estos escombros pétreos? Hijo de hombre,
Tú no puedes decirlo, ni adivinarlo, pues tú tan sólo conoces
Un montón de imágenes rotas, donde el sol bate.
El árbol muerto no cobija, el grillo no consuela,
Y la reseca piedra no mana agua. Sólo

Hay sombra bajo esta roca roja.
(Ven bajo la sombra de esta roca roja),
Y te enseñaré algo diferente
De tu sombra que te sigue a zancadas por la mañana
O de tu sombra que al atardecer se levanta para encontrarte;
Te mostraré lo que es el miedo en un puñado de polvo.

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu,
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?

«Me diste jacintos por primera vez hace un año;
«Me llamaba la niña de los jacintos».
—Mas cuando regresamos, tarde, del jardín de los jacintos,
Tus brazos cargados, y tus cabellos húmedos, no pude
Hablar, y los ojos se me anublaron, no estaba ni
Vivo ni muerto, y no sabía nada,
Mirando en el corazón de la luz, el silencio.
Od'und leer das Meer.

Madama Sosostris, famosa clarividente,
Tenía un mal catarro, sin embargo.
Se la reconoce como la mujer más sabia de Europa,
Con una maldita baraja. Aquí, dice ella,
Está su carta, el Marino Fenicio que pereció ahogado.
(Los que eran ojos son perlas. ¡Fíjese!)
Aquí está Belladonna, la Dama de las Rocas,
La dama de las situaciones.
Aquí está el hombre de los tres bastos, y aquí la Rueda,
Y aquí está el comerciante tuerto, y esta carta en blanco
Es algo que lleva sobre la espalda,
Que no puedo ver. No encuentro
Al Ahorcado. Tema la muerte por agua.
Veo un tropel de gente, rondando en círculo.
Gracias. Si ve usted a la estimadísima señora Equitone,
Dígale que yo misma le llevaré el horóscopo:
¡Una tiene que ser tan precavida en estos días!

Ciudad Irreal,
Bajo la parda niebla de un amanecer de invierno,
Tal multitud fluía sobre el Puente de Londres,
Que nunca hubiera yo creído ser tantos los que la muerte arrebatara.
Llevaban todos los ojos clavados
Delante de sus pies y exhalaban suspiros...
Cuesta arriba y luego calle King William abajo
Hacia donde Santa María Woolnoth guarda las horas
Con un sonido grave al final de la novena campanada.
Allí vi a un conocido, y le detuve, llamándole: «¡Stetson!»
¡Tú, que estabas conmigo en los barcos del Mylae!
¿Aquel cadáver que plantaste el año pasado en tu jardín,
Ha comenzado a germinar? ¿Florecerá este año?
¿O la repentina escarcha perturba su lecho?
Oh, aleja de allí al Perro, que es amigo de los hombres,
Que si no, ¡lo desenterrará de nuevo con sus uñas!
¡Tu, *hypocrite lecteur! —mon semblable,— mon frère!*»

II UNA PARTIDA DE AJEDREZ

La Silla en que estaba sentada, como un bruñido trono,
Relucía sobre el mármol, donde el espejo
Soportado por estantes labrados con viñas cargadas de racimos
Desde las cuales un Cupido dorado se asomaba
(Otro ocultaba sus ojos bajo el ala)
Multiplicaba las llamas de los candelabros de siete brazos
Que reflejaban su luz sobre la mesa mientras
El esplendor de sus joyas, desparramadas en rica profusión
En estuches de raso, salió a encontrarla.
En redomas de marfil y vidrio policromo,
Destapadas, acechaban sus raros perfumes sintéticos,
Ungüentos, polvos, líquidos — inquietando, confundiendo
Y ahogando los sentidos en olor; movidos por el aire

Que soplaba de la ventana, ascendían
Nutriendo las prolongadas llamas de las velas,
Que esparcían sus humos por la laquaria,
Y animaban los diseños del artesonado techo.
Enormes leños recogidos de la playa, patinados de cobre,
Ardían verdes y anaranjados, en su marco de piedra policroma,
Y en esa luz triste nadaba un delfín tallado.
Sobre la repisa de la chimenea estaba representada
Como ventana abierta a escena silvestre
La metamorfosis de Filomela, forzada tan rudamente
Por el bárbaro rey; todavía allí el ruiseñor
Llenaba todo el desierto con inviolable voz
Y todavía gritaba, y aún el mundo sigue persiguiendo
«Yag Yag» a oídos sucios.
Y otros tocones marchitos del tiempo
Estaban trazados en las paredes; formas llamativas
Sobresalían, inclinándose, silenciando el ámbito de la alcoba.
Se oyó un taconeo en la escalera.
A la luz del hogar, bajo el cepillo, los cabellos de ella
Fulguraban en puntos lumínicos
Encendiéndose en palabras, permaneciendo luego salvajemente quietos.
«Mis nervios están agitados esta noche. Sí, descompuestos. Quédate con-
[migo,
Háblame. ¿Por qué nunca hablas? Habla.
¿En qué piensas? ¿Qué piensas? ¿Qué?
Nunca sé lo que piensas. Piensas».
Me parece que estamos en el callejón de las ratas
Donde los muertos perdieron sus huesos.
«¿Qué ruido es ese?
El viento bajo la puerta.
«¿Qué ruido es ese ahora? ¿Qué hace el viento?»
Nada, otra vez nada.
«¿No
«Sabes nada? ¿No ves nada? ¿No te acuerdas de
«Nada?»
Recuerdo
Los que eran ojos son perlas.

«¿Estás vivo, o no? ¿No hay nada en tu cabeza?»
Pero
O O O O ese Rag shakespeheriano
Es tan elegante,
Tan inteligente...
«¿Qué haré ahora? ¿Qué haré?»
«Me apresuraré a salir tal y como estoy, y andaré por las calles
«Así, con el pelo suelto. ¿Qué haremos mañana?
«¿Qué haremos siempre?»
Agua caliente a las diez.
Y si llueve, un coche cerrado a las cuatro.
Y jugaremos una partida de ajedrez,
Fatigando nuestros ojos sin párpados y esperando que llamen a la puerta.

Cuando licenciaron del servicio activo al marido de Lil, yo dije —
Y no me comí las palabras,— le dije sin subterfugios:
DENSE PRISA POR FAVOR QUE YA ES HORA.
Ahora Alberto va a regresar, embellécete un poco.
El querrá saber qué has hecho con aquel dinero que te dió
Para arreglarte los dientes. Y que te lo dió de veras, yo estaba allí.
Extráetelos todos, Lil, y cómprate una buena dentadura
Dijo, juro que no puedo mirarte cara a cara.
Ni yo tampoco, dije, y piensa en el pobre Alberto.
Ha estado en el ejército cuatro años, quiere divertirse,
Y si tú no lo haces, ya habrá otras que lo hagan, dije yo.
Conque hay otras, ¿eh?, dijo ella. Algo de eso, dije.
Entonces ya sé a quien agradecérselo, dijo mirándome de arriba abajo.
DENSE PRISA POR FAVOR QUE YA ES HORA.
Si no te gusta trágatelo, dije.
Otras gozarán de lo bueno si tú no puedes.
Pero si Alberto se larga, será tuya la culpa, pues ha habido ya quien te ha [prevenido.
debes avergonzarte, dije, de parecer tan anticuada.
(Ella no tiene más que treinta y un años)
No es culpa mía, dijo, poniendo una cara atribulada,
Son esas malditas píldoras que tomé para abortar, dijo.
(Ella había alumbrado ya cinco, y a poco se muere en el parto de Jorge).

El boticario me dijo que no sería nada, pero yo nunca he vuelto a ser la [misma.
Eres una verdadera tonta, le dije.
Pues si Alberto no te deja quieta, ese es el resultado, dije.
¿Para qué te casaste si no querías tener hijos?
DENSE PRISA POR FAVOR QUE YA ES HORA.
Pues bien, aquel domingo Alberto estaba en casa, tenían jamón curado,
Y me invitaron a cenar, para que saboreara aquel jamoncito caliente. —
DENSE PRISA POR FAVOR QUE YA ES HORA.
DENSE PRISA POR FAVOR QUE YA ES HORA.
Buenas noches, Bill. Buenas noches, Lou. Buenas noches May. Buenas [noches.
Adiós, adiós. Buenas noches. Buenas noches.
Buenas noches, señoras, buenas noches, simpáticas señoras, buenas noches, [buenas noches.

III. EL SERMON DE FUEGO

Se ha roto la tienda de campaña del río: los últimos dedos de las hojas
Se agarran y se hunden en la barranca húmeda. El viento
Cruza la parda llanura, silenciosamente. Las ninfas se han marchado.
Dulce Támesis, fluye suavemente, hasta que termine mi cantar.
El río no arrastra botellas vacías, papeles de sandwiches,
Pañuelos de seda, cajas de cartón, colillas de cigarros
U otros testimonios de noches estivales. Las ninfas se han marchado.
Y sus amigos, los perezosos herederos de empleados municipales;
Se fueron, no han dejado sus nuevas direcciones.
A orillas del Leman me senté y lloré . . .
Dulce Támesis, fluye suavemente, hasta que termine mi cantar,
Dulce Támesis, fluye suavemente, pues no hablaré recia ni luengamente
Pero a mi espalda en el viento frío oigo
Sacudimientos de huesos y risas ahogadas.

Un ratón se deslizó blandamente de entre los matorrales
Arrastrando su viscosa barriga por la orilla
Mientras yo pescaba en el apacible canal.
En una noche de invierno detrás de la fábrica de gas,
Meditando sobre el naufragio de mi hermano rey
Y sobre la muerte anterior de mi padre rey.
Blancos cuerpos desnudos sobre la baja tierra húmeda
Y huesos abandonados en una fría guardilla de techo bajo,
Sacudidos sólo por la pata del ratón, año tras año.
Pero a mi espalda de vez en cuando oigo
Bocinas y autos, que llevarán a Sweeney.
En la primavera adonde la señora Porter.
Oh, la luna fulguraba radiantemente sobre la señora Porter
Y sobre su hija.
Ellas se lavan los pies con agua gaseosa
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

Tuit tuit tuit
Yag yag yag yag yag yag
Forzada tan rudamente,
Tereo,

Ciudad Irreal,
Bajo la parda niebla de un mediodía invernal.
El señor Eugenides, comerciante de Esmirna,
Sin afeitar, con un bolsillo lleno de pasas
T.a.g. Londres: documentos a la vista,
Me invitó en francés demótico,
A almorzar en el Hotel Cannon Street
Y a pasarme el fin de semana en el Metropole.

A la hora violeta, cuando alzamos del escritorio los ojos y las espaldas,
Cuando la máquina humana aguarda
Como un taxímetro que espera vibrando,
Yo, Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas,
Viejo con arrugadas tetas de mujer, puedo ver
A la hora violeta, a esa hora de la tarde que nos empuja

Hacia el hogar y el mar envía al marinero a su casa,
Y la mecanógrafa, para tomar el te de la tarde, levanta la mesa del des-
(ayuno, enciende
Su estufa, y saca alimentos en conserva.
Fuera de su ventana peligrosamente puestas a secar están
Sus combinaciones, tocadas por los postreros rayos del sol.
Sobre el diván (que por la noche le sirve de cama) están amontonadas
Medias, chinelas, enaguas y sostenes.
Yo, Tiresias, viejo de ubres arrugadas
Vi la escena, y predije el resto. —
Yo también aguardaba la esperada visita.
El, joven carbunculoso, llega,
Secretario de un agente de una pequeña casa mercantil, de mirada altanera,
Uno de esos bribones sobre quien el descaro se asienta
Como una chistera sobre un millonario de Bradford.
La hora es propicia, y tal como él imaginó,
La cena ha concluído, ella está aburrida y cansada,
El trata de excitarla con caricias
Que aunque irreprochables, no son deseadas.
Congestionado y decidido, él la asalta en seguida;
Sus manos exploradoras no encuentran resistencia;
Su vanidad no necesita respuesta,
Y hasta se alegra de su indiferencia.
(Y yo, Tiresias, he tolerado todo
Lo ocurrido en este mismo diván o lecho;
Yo, que estuve sentado bajo los muros de Tebas
Y anduve entre lo más bajo de los muertos).
Le otorga un beso patronizante y final,
Y baja a tientas por la escalera obscura . . .

Ella se vuelve y se mira en el espejo
Sin preocuparse de su amante recién marchado;
Su cerebro consigue formular un pensamiento borroso:
«Bueno, asunto concluído, me alegro que haya terminado ya».
Cuando una mujer hermosa comete tales locuras y
Vuelve a pasearse por su cuarto, sola,
Se alisa los cabellos con mano automática

Y pone un disco en el gramófono.
«Esta música se deslizó junto a mí sobre las ondas»,
Y a lo largo del Strand, calle Reina Victoria arriba.
Oh, ciudad, ciudad, a veces puedo escuchar
Cerca de un bar de la Lower Thames Street,
El agradable lamento de una mandolina
Y el murmullo y la charla que sale del interior
Donde los vendedores de pescado descansan al mediodía; donde los muros
De Magnus Mártir guardan
Inexplicable esplendor de Ionica blancura y oro.

El río suda
Aceite y brea.
Los lanchones se van
Con la cambiante marea.
Velas rojas
Anchas,
A sotavento, se mecen sobre los mástiles.
Los lanchones
Sumergen maderos a la deriva.
Navegando hacia Greenwich
Más allá de Isle of Dogs.

Weialala leia
Wallala leialala

Elizabeth y Leicester
Remando
La popa era
Dorado casco
Rojo y oro.
La estela juguetona
Inundó de ondas las orillas
El viento del sudoeste
Cargó agua abajo
Las campanadas
De las torres blancas.

Weialala leia
Wallala leialala
«Tranvías y polvorientos árboles.
Highbury me vió nacer. Richmond y Kew
Me echaron a perder. Al pasar por Richmond alcé las rodillas
Acostada boca arriba en el fondo de una estrecha canoa».
«Mis pies están en Moorgate, y mi corazón
Bajo mis pies. Después de lo ocurrido
El lloró. Me prometió «empezar de nuevo».
Yo no dije nada. ¿Para qué guardarle rencor?

«Sobre Margate Sands.
No puedo coordinar
Nada con nada.
Las uñas rotas de manos sucias.
Mi gente, humilde gente, no espera
Nada».

la la

Luego vine a Cartago
Abrasando, abrasando, abrasando, abrasando,
Oh, Señor, Tú me estás desplumando.
Oh, Señor, Tú desplumas

Abrasando.

IV. MUERTE POR AGUA

Flebas el Fenicio, muerto ha una quincena,
Olvidó el grito de las gaviotas, y el hondo mar henchido
Y las ganancias y las pérdidas.
Una corriente submarina
Recogió sus huesos en susurro. Pasó todas las etapas

De su edad y juventud mientras flotaba y se hundía
Entrando en el remolino.
Gentílico o judío
Oh, tú, que volteas la rueda del timón y miras a barlovento,
Acuérdate de Flebas, que una vez fué bello y robusto como tú.

V. LO QUE DIJO EL TRUENO

Tras la roja luz de las antorchas sobre rostros sudorosos
Tras el helado silencio en los jardines
Tras la agonía en lugares pétreos
Gritería y lloro,
Prisión y palacio y reverberación
De trueno primaveral sobre distantes montes.
Aquel que antes vivía ha muerto ya.
Nosotros que vivíamos antes estamos ahora muriendo
Con un poco de paciencia.
Aquí no hay agua, sólo roca,
Roca y no agua, y el camino arenoso.
El camino sube serpenteando las montañas,
Que son montañas de roca sin agua.
Si hubiese agua nos detendríamos a beber.
Entre las rocas no puede uno ni pararse ni pensar.
El sudor es seco y los pies sobre la arena
Si sólo hubiera agua entre las rocas
Muerta montaña, boca de cariosos dientes que no puede escupir.
Aquí no puede uno ni pararse, ni acostarse, ni sentarse.
No hay ni silencio siquiera en las montañas
Sino el seco estéril trueno sin lluvia.
No hay ni soledad siquiera en las montañas,
Sino ceñudos rostros rojos que gruñen entre dientes
Desde los umbrales de casas de tierra apisonada.
Si hubiese agua,

Y no roca,
Si hubiese roca
Y también agua,
Y agua,
Un manantial,
Un pozo entre las rocas,
Si sólo se oyera rumor de agua
No la cigarra
Ni la hierba seca cantando
Sino rumor de agua sobre roca
Allí donde canta el zorzal entre los pinos
Drip drop drip drop drop drop drop,
Pero no hay agua.
¿Quién es ese tercero que camina siempre a tu lado?
Cuento: sólo somos dos, tú y yo, juntos.
Pero cuando miro delante de mí sobre el blanco camino
Siempre hay otra persona que camina a tu lado
Deslizándose en su capa parda, con caperuza,
No sé si es hombre o mujer.
—¿Pero quién es ese que va a tu lado?

¿Qué ruido es ese que vibra alto en el aire,
Susurro de maternal lamentación?
¿Qué hordas encapuchadas son esas que hormiguean
Por llanuras sin fin, tropezando en tierra resquebrajada,
Sólo anilladas por el raso horizonte?
¿Qué ciudad es esa sobre las montañas,
Chasquidos y reformas y explosiones en el aire violeta,
Torres que se derrumban?
¿Jerusalén, Atenas, Alejandría,
Viena, Londres?
Irreal

Una mujer se soltó la luenga cabellera negra
Y extrajo susurradora música al tañer esas cuerdas.
Y murciélagos de caras infantiles silbaban en la luz violeta,
Y batían sus alas,

Y se escurrieron cabeza abajo por el negruzco muro,
Y de torres inversas en el aire
Salían toques de reminiscentes campanas, que guardaban las horas,
Y cánticos de cisternas vacuas y agotados aljibes.

En esta corrupta cavidad de las montañas,
Bajo el lánguido claror de luna, la hierba canta
Sobre las tumbas derruídas, en torno a la capilla.
Allí está la desierta capilla, solitario hogar del viento.
No tiene ventanas, y la puerta se mece en sus goznes,
Huesos secos a nadie hacen daño.
Sólo un gallo se alzaba en la cumbrera.
Qui qui riquí qui qui riquí,
Bajo el relámpago. Luego, una brisa húmeda
Trayendo lluvia.
Ganga estaba hundido, y las débiles hojas
Aguardaban la lluvia, mientras los nubarrones
Se amontonaban en la distancia, sobre Himavant.
Los matorrales se agacharon, encorvados en silencio.
Entonces habló el trueno
DA
Datta: ¿qué hemos dado?
Amigo, la sangre se me agolpa en el corazón.
Al pensar que es por el tremendo atrevimiento de entregarse un momento
Que un siglo de prudencia no nos podrá hacer retractar
Por eso y eso sólo es por lo que hemos existido,
Cosa que no ha de hallarse en nuestros obituarios
Ni en las memorias tejidas por la benéfica araña,
Ni bajo los sellos que el flaco procurador romperá
En nuestras alcobas vacías.
DA
Dayadhvam: He oído la llave
Voltear en la cerradura una vez y sólo una vez.
Pensamos en una llave, cada cual en su prisión.
Pensando en una llave, cada cual afirma la existencia de una prisión.
Al anochecer sólo, rumores etéreos
Reviven por un momento un Coriolano roto.

83

DA

Damyata: El barco obedeció
Alegremente, a la mano hábil con vela y remo.
Sereno estaba el mar, tu corazón podría haber respondido
Alegremente, a la invitación, obediente palpitando
A las manos diestras.
Yo me senté en la orilla
A pescar, con la llanura árida a mi espalda.
¿Debo al menos poner mis asuntos al día?
El Puente de Londres se está cayendo, cayendo, cayendo.
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam ceu chelidon — Oh, golondrina, golondrina.
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie.
Estos fragmentos he amontonado sobre mi tumba
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih

Traducción de ANGEL FLORES

LOS HOMBRES HUECOS

A penny for the Old Guy.
Mistah Kurtz-He dead.

I

NOSOTROS somos los hombres huecos
los hombres embutidos de serrín
Nos apoyamos unos en otros
por las cabezas llenas de paja
Y nuestras voces ásperas
cuando cuchicheamos
no tienen timbre ni sentido
como el viento en la hierba seca
como el trote de las ratas
en los vidrios quebrados
de los sótanos secos.

Cuerpos sin forma, sombras sin color
Fuerzas paralizadas, ademanes inmóviles.
Los que han cruzado con los ojos fijos
hasta el otro reino de la muerte
—si nos recuerdan— no nos recuerdan
como almas violentas perdidas
nos recuerdan como hombres huecos,
como hombres embutidos de serrín.

II

OJOS que no me atrevo a mirar de frente cuando sueño.
En el reino del sueño de la muerte

No se ven estos ojos:
Mirad, los ojos son
la luz del sol en una columna rota
Mirad, es un árbol que se bambolea.
Y las voces están
en la canción del viento
más distantes y más solemnes
que una estrella que se va.

No quiero entrar más allá
en el reino del sueño de la muerte.
Me pondré disfraces desconcertantes
Un abrigo de rata, un plumaje de cuervo,
Me meteré en un tonel desfondado.
Haré lo que el viento hace
en el campo.
No. No quiero ir más allá
No quiero llegar al último encuentro
en el reino crepuscular.

III

ESTA es la tierrra de los muertos
esta es la tierra del cactus.
Aquí las imágenes de piedra se levantan
y la mano de un muerto las implora
bajo el parpadeo
de una estrella que se va.
¿Es así también
en el otro reino de la muerte?
Despertar solos
en el momento en que temblamos
de ternura.
Los labios que quisieron besar
levantan plegarias a la piedra rota.

IV

LOS ojos no están aquí.
No hay ojos aquí
en este Valle de estrellas moribundas
En este valle hueco
en esta quijada rota de nuestros reinos perdidos.

En este último lugar de reunión
todos andamos a tientas
y evitamos hablar.
Juntos en esta orilla del río tumefacto.
Ciegos, a menos que
los ojos reaparezcan
como la estrella perpetua,
la rosa multifolia
del reino crepuscular de la muerte,
la única esperanza
de los hombres huecos.

V

"NO damos más que vueltas al nopal
al nopal, al nopal.
No damos más que vueltas al nopal
a las cinco de la mañana."

Entre la idea
y la realidad
entre el movimiento
y el acto
cae la sombra
"Porque tuyo es el reino."

Entre la concepción
y la creación
entre la emoción

y la respuesta
cae la sombra
"La vida es muy larga."

Entre el deseo
y el espasmo
entre la potencia
y la existencia
entre la esencia
y la abyección
cae la sombra
"Porque tuyo es el reino."

Porque tuyo es...
la vida es...
porque tuyo es el...

"De este modo se acaba el mundo
de este modo se acaba el mundo
de este modo se acaba el mundo
no de un golpe seco sino
en un largo plañido."

Traducción de LEON FELIPE

MARINA

(*Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?*)

¡Qué *mares*, qué costas, qué rocas grises y qué islas; qué agua claqueando en la proa; y el aroma del pino y el tordo cantando entre la bruma! ¡Qué imágenes vuelven, hija mía!

Los que afilan el diente del perro, representando la muerte; los que lucen con la gloria del colibrí, representando la muerte; los sentados en la pocilga de la satisfacción, representando la muerte; los que padecen la estasia de los animales, representando la muerte; se han vuelto insustanciales, han sido reducidos por un viento, un aliento de pino, la bruma cantabosques; por esta gracia, fueron disueltos en su sitio.

¿Qué cara es ésta, menos clara y más clara; qué pulso en el brazo, menos fuerte y más fuerte (dado o prestado), distante más que las estrellas y más cercano que el ojo? Susurros y risillas entre hojas y pasos raudos bajo el sueño, donde todas las aguas se reúnen.

¡Bauprés rajado del hielo y barniz abierto del calor! Yo lo hice, lo olvidé y lo recuerdo. ¡La jarcia endeble y la lona podrida, entre este junio y aquel septiembre! Yo hice míos esta inocencia, esta subconciencia, este desconocimiento. ¡La traca de la cubierta hace agua, las juntas están pidiendo brea! Esta forma, esta cara, esta vida que vive para vivir en un mundo de tiempo mayor que yo. Déjame renunciar a mi vida por esta vida, a mi palabra por la no hablada. ¡El despertar, los labios abiertos, la esperanza, los nuevos barcos!

¡Qué mares, qué costas, qué islas de granito hacia mis maderos! ¡Y el tordo llamando entre la bruma, hija mía!

Traducción de JUAN RAMON JIMÉNEZ

UN CANTO PARA SIMEON

Señor, los jacintos romanos florecen en los vasos y
El sol de invierno se arrastra en las colinas de nieve;
La remisa estación ha hecho un alto.
Mi vida es luz, en espera del viento de la muerte,
Como una pluma sobre el dorso de mi mano.
El polvo en la luz del sol y la memoria en los rincones
Esperan el viento escalofriante hacia la tierra muerta.

Concédenos tu paz.
He caminado muchos años en esta ciudad,
He tenido fe y he ayunado, y cuidado de los pobres,
He dado y recibido honores y comodidad.
Nunca fué arrojado nadie de mi puerta.
¿Quién recordará mi casa, dónde vivirán los hijos de mis hijos
Cuando llegue la hora del dolor?
Tomarán el camino de la cabra, y el cubículo de la zorra,
Huyendo de caras extrañas y palabras extrañas.

Antes del tiempo de la cuerda y del azote y de la lamentación
Concédenos tu paz.
Antes de las estaciones en la montaña de la desolación,
Antes de la hora cierta del dolor maternal,
Ahora en este paso del nacimiento y podredumbre,
Deja el Infante, la Palabra aún impronunciable e impronunciada
Concede la consolación de Israel
A éste que tiene ochenta años y ningún mañana.

De acuerdo con tu palabra
Te alabarán y sufrirán en cada generación

Con gloria e irrisión,
Luz sobre luz, trepando la escala de los santos.
No para mí el martirio, el éxtasis de pensamiento y oración,
No para mí la última visión.
Concédeme tu paz.
(Y una espada atravesará tu corazón,
Tuya también).
Estoy cansado de mi propia vida y de las vidas de los que vienen después de mí,
Estoy muriendo en mi propia muerte, y las muertes de los que vienen después de mi.
Deja partir a tu siervo
Habiendo visto ya tu salvación.

Traducción de OCTAVIO G. BARREDA

MIERCOLES DE CENIZA

I

Porque no espero una vez más volver
Porque no espero
Porque no espero una vez más
Deseando el don de éste y el designio de aquél (*)
Mi esfuerzo no se esfuerza por cosas semejantes
(¿Por qué el águila añosa extenderá sus alas?)
¿Para qué lamentarse
De poderes perdidos en reinos habituales?

Porque no espero volver a conocer
El brillo deleznable de la hora positiva
Porque pienso que no
Porque conozco que no conoceré
El único verdadero transitorio poder
Porque no puedo beber
Allá, donde los árboles florecen y fluyen manantiales y nada es otra vez

Porque yo sé que el tiempo es sólo tiempo
Y el lugar siempre y nada más lugar
Y lo actual es actual no más por un momento
Y nada más en un lugar
Me regocija sean las cosas como siento
Y renuncio al rostro beatífico
Y renuncio a la voz
Porque no espero una vez más volver

(*) Shakespeare, Sonnets II.

Me regocija, en consecuencia, tener que construir algo
Con que regocijarme

Que Dios tenga de nos misericordia
Y que pueda olvidar
Lo que conmigo mismo tanto explico y discuto
Porque no espero una vez más volver
Permita a mis palabras responder
por hechos que no serán hechos otra vez
Sea soportable el juicio que de nosotros juzgue

Porque incapaces de volar las alas
Baten el aire como vanos bieldos
El aire enteramente reducido y seco
Ahora todavía más seco y reducido que la voluntad
Enséñanos a interesarnos y a desinteresarnos
Enséñanos a estarnos quietos

Y ruega por nosotros pecadores
Ahora y en la hora de nuestra muerte
Ruega por nosotros ahora y en la hora de nuestra muerte.

II

Señora, tres leopardos blancos sentados bajo los enebros
en el aire fresco del día, comieron hasta saciarse
de mis piernas mi corazón mi hígado y aun de todo aquello
que el hueco redondo de mi cráneo contiene.
Y Dios dijo: ¿Podrán vivir estos huesos? ¿Podrán vivir
estos huesos? Y de lo que fué el contenido de los huesos
(blancos y secos al poco tiempo) dijeron ellos chirriando:
Por la benevolencia de la Señora
y por su amabilidad, y porque
en su meditación honra a la Virgen
nosotros relucimos esplendorosos.
Y yo que estoy aquí deshecho ofrezco mis hechos al olvido

y mi amor a la posteridad del desierto y al fruto de la calabaza.
Esto es lo que purifica mis entrañas,
las fibras de mis ojos y las incomibles porciones
que rehusan los leopardos.
La Señora se ha retirado meditabunda,
de blanco vestida con la más blanca túnica.
Deja a la blancura de los huesos expiar hasta el olvido.
No hay vida en ellos. Así como soy olvidado
y querría ser olvidado, así yo olvidaría,
devotamente, concentrado en propósito. Y Dios dijo:
Profetiza al viento, únicamente al viento, porque sólo el viento
escuchará. Y los huesos cantaron gárrulos, con el estribillo
del saltamonte, diciendo:

Señora de silencios
Serena y angustiada
Desgarrada aún intacta
Rosa de memoria
Rosa de olvido
Exhausta y vivificadora
Angustiada en descanso
La única Rosa
Ahora el Jardín
Fin de los amores
Término del tormento
De amor insatisfecho
El tormento sin fin
Del amor satisfecho
Fin del sin fin
Jornada sin término
Conclusión de todo
Lo que es inacabable
Discurso sin palabra
Palabra sin discurso
Gracia de Ti, Madre
Por el Jardín en donde
Acaba todo amor.

94

Debajo del enebro los huesos cantaron, esparcidos y brillantes:
Así estamos contentos porque juntos no nos servíamos lo bastante,
debajo del árbol en la frescura del día, con la bendición de la
arena, olvidándonos y olvidados y unidos al silencio del desierto.
Esta es la tierra que vosotros os dividiréis en porciones. Mas ni
la porción ni la unidad importan. Esta es la tierra. He aquí nuestra
heredad.

III

En el primer recodo del segundo peldaño
Volvíme a ver abajo
La misma retorcida forma en el pasamano
Bajo el vapor del aire fétido
Luchando con el demonio de la escalera que ostenta
En el rostro engañoso la esperanza y la desesperación.

En el segundo paso del segundo peldaño
Dejélos en el fondo retorciéndose;
Y entonces, ya sin rostros, fue el aire oscurecido
Y el escalón oscuro,
Húmedo, mellado, como boca de viejo chocho
Imposible de reparar
O las dentadas fauces de un viejo tiburón.

En el primer descanso del peldaño tercero
Una ventana curva y hendida como el fruto del higo,
Un pastoril paisaje con la flor del espino
El talle de ancha espalda vestido azul y verde
Sortilegios de mayo solaz de antigua flauta.
Cabello al aire suave suelto sobre la boca,
Lilas y cabello castaño.
Distracciones y música de flautas, detenciones y pasos de la mente sobre el ter-
[cer peldaño·
Borrándose, borrándose; fuerzas inesperadas ni desesperadas
En ascenso por el tercer peldaño.

Señor, yo no soy digno
Señor, yo no soy digno
pero sólo di una palabra

IV

Si aquel que entre violetas discurría
Que discurría entre
Los varios grados del variado verde
Yendo en blanco y azul, colores de María,
Diciendo cosas triviales
En su ignorancia dueño del eterno dolor
Si aquel que entre los otros como ellos se movía
Fuertes hizo las fuentes, puros los manantiales

Fresca tornó la roca seca, hizo firme la arena
En las flores azules (*), azules de María,
Sovegna vos (**)

Están aquí los años de vagar entre arpegios
De flautas y violines, renovando
Lo que en el tiempo entre dormir y despertar se mueve, usando
Luz blanca protectora como su resplandor, plegada.
Los años nuevos pasan, renovando
A través de luciente nube de lágrimas
Los años, renovando
Con versos nuevos la caduca rima. Redime
El tiempo. Redime
En el sueño más alto la visión que sublima
En tanto que unicornios enjoyados conducen el dorado ataúd.

(*) Espuela de caballero.

(**) Ara vos prec, per aquella valor
Que vos guida al son de l'escalina,
Sovegna vos a temps de ma dolor,
Por s'scose nel foco che gli affina.

Dante, **Divina Comedia**, V. Purgatorio, XXVI, 148

Detrás del dios-jardín (flauta sin hálito)
La hermana silenciosa entre los tejos,
Bajo sus velos cándidos,
Inclinó la cabeza en un signo sin voz y sin palabras

El agua de la fuente ascendió, sin embargo,
Manando hacia lo alto
Y el pájaro dejó caer su canto
Redime el tiempo, redime el sueño
La señal de la palabra inaudita, inexpresada
Hasta que el viento agite millares de murmullos en el tejo (*)
Y después de este destierro

V

Si la palabra perdida está perdida
Si la palabra agotada está agotada
Si la inoída, impronunciada
Palabra es inaudita, inexpresada
La palabra inefable, la Palabra tácita
La Palabra sin una palabra, la Palabra con
El mundo y para el mundo;
Y entonces en tinieblas resplandeció la luz y en
Contra de la Palabra el mundo vacilante giraba todavía
Alrededor del centro de la Palabra silenciosa (**)

Pópule meus, quid feci tibi?

¿En dónde se hallará la palabra, en dónde la palabra
Resonará? Aquí no, no hay bastante silencio,

(*) Tejo: **(Taxus baccata)** Conífera cultivada en Europa, especialmente en los cementerios, por su larga vida. Arbol de follaje verde oscuro, su polen se dispersa formando como nubes de humo. **(Webster's).**

(**) Palabra: verbo, razón, negocio.
Palabra: Verbo Encarnado, Verbo Divino, Jesucristo.
(Sánscrito: VRIT).
El autor se sirve del significado y el sonido, intraducible, de **word, Word, world, unheard, unspoken, without, within,** con acentos musicales de órgano pleno.

Ni en el mar, ni en las islas,
Tampoco en tierra firme, ni en el seco desierto,
Para los que caminan en tinieblas
Lo mismo entre la noche que en el día
Aquí no es el tiempo conveniente ni el lugar conveniente
No hay sitio de gracia para aquellos que esquivan el rostro
Ni hora de beneficio para los que caminan en el bullicio y rehusan la voz
¿Rogará la velada hermana por
Aquellos que caminan en tinieblas, los que se oponen a Ti y los que Te escogen,
Por aquellos deshechos en las garras entre estación y estación, tiempo y tiempo,
[hora y hora, palabra y palabra, poder y poder,
Por aquellos que esperan conocer la sombra en las tinieblas?
Rogará la velada hermana por los niños en el umbral que no pueden dejarlo y
[tampoco implorar
Ruega por los que escogen y se oponen

Pópule meus, quid feci tibi?

La hermana azul velada, junto a los finos tejos,
Rogará por aquellos que aterrados la ofenden
Que sin poder rendirse
Afirman ante el mundo y entre las rocas niegan
En el final desierto entre las rocas últimas y azules
El desierto en el jardín el jardín en el desierto
de sed las bocas escupiendo secas semillas de manzanas secas

Oh, pueblo mío.

VI

Aunque no espero una vez más volver
Aunque no espero
Aunque no espero una vez más

Vacilando entre ganar y perder
En este breve tránsito por donde cruzan los sueños
Indeciso crepúsculo de sueños

Entre nacer y morir
(Bendíceme, padre) aun cuando no deseo desear ninguna de estas cosas
Fuera del ventanal advierto, hacia las costas de granito,
Las blancas velas dispuestas a volar rumbo a la mar en vuelo
Alas inalteradas

Y el corazón perdido se fortalece y se regocija
Con las lilas perdidas y las perdidas voces del mar
Y el espíritu débil que rebelde se anima
Con el torcido tirso-dorado y el perdido olor del mar (*)
Se apresura a recuperar
El grito de la codorniz y el aleteo del avefría
El ojo ciego inventa
Formas vacías entre las puertas de marfil
Y el olfato renueva el sabor de la tierra salina

He aquí el tiempo tenso entre morir y nacer
El sitio solitario por donde cruzan tres sueños
Entre rocas azules
Pero cuando se esparzan y difundan las voces del tejo sacudidas
Deja que sea sacudida el otro tejo tuyo y ofrece tu respuesta.

Bendita hermana, santa madre, ánima de la fuente, ánima del jardín
Evítanos el escarnio de engañarnos con falsedades
Enséñanos a interesarnos y a desinteresarnos
Enséñanos a estarnos quietos
Aun entre las rocas
Nuestra paz en Su voluntad
Aun entre las rocas
Hermana, madre
Y ánima del río, ánima del mar,
No me permitas tu separación
Et clamor meus ad te véniat.

Traducción de B. ORTIZ DE MONTELLANO

(*) Tirso-dorado: **(Asteracea solidago)** Flor campestre y otoñal abundante en Norteamérica. **(Tolson d'or).**
Notas del traductor.

Notas a "Tierra Baldía"

por T. S. Eliot

No sólo el título, sino el plan y una gran parte del simbolismo incidental de este poema, me fueron sugeridos por el libro de la Srta. Jessie L. Weston sobre la leyenda del Santo Grial: *From Ritual to Romance* (Cambridge: 1920). En verdad, le debo tanto, que el libro de la Srta. Weston aclarará las dificultades del poema mucho mejor que mis propias notas. Recomiendo, pues, dicha obra (que por sí es interesantísima) al que crea que valga la pena la elucidación de mi poema. Le debo mucho también, pero en sentido más general, a otra obra de antropología, obra que ha influído profundamente en nuestra generación. Me refiero a *The Golden Bough*. Me he servido en especial de los dos tomos *Atthis, Adonis, Osiris*. El lector de estas obras reconocerá inmediatamente en mi poema ciertas alusiones a ritos de vegetación.

I. EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS

(12) No tengo nada de ruso, procedo de Litauen, y soy verdaderamente alemán.

(20) Ezequiel, II, i.

(23) Eclesiastés, XII, v.

(31) *Tristan und Isolde*, Acto I, versos 5-8.

("Fresco sopla el viento
Hacia el hogar,
Irlandesita mía,
En donde estás esperando").

(42) *Tristan und Isolde*, Acto III, verso 24. («Ancho y llano el mar»).

(46) No conozco muy bien la composición de la baraja Tarot, de la cual, como se ve, me he desviado para mis propósitos. El Ahorcado, naipe de la baraja tradicional, lo empleo de dos maneras, pues lo asocio mentalmente con el Dios Ahorcado de Frazer y con el encapirotado en el desfile de los discípulos hacia Emmaus en la Parte V. El Marino Fenicio y el Comerciante aparecen más tarde, al igual que las "multitudes" y Muerte por Agua (Parte IV). Asocio, bastante arbitrariamente, al Hombre de los Tres Bastos (naipe auténtico de la baraja Tarot) con el propio Rey Pescador.

(48) Shakespeare, *La Tempestad*, Acto II, escena 3. ("Los que eran ojos son perlas").

(60) Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (*Les Sept Vieillards*):
"Fourmillante cité, cité pleine de reves,
Ou le spectre en plein jour raccroche le passant".
("Gran ciudad, de los sueños hormiguero espantoso,
donde, al pasar, notamos que un espectro recula!") Tr. E. Marquina.

(63) Dante, *Inferno*, III, 55-57:
"..... si lunga tratta
di gente, ch'io non avrei mai creduto
che morte tanta n'avesse disfatta."
("Tal multitud de gente, que nunca hubiera yo creído ser tan grande el número de los que la muerte arrebatara.") Tr. C. Rossell.

(64) Dante, *Inferno*, IV, 25-27:
"Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea pianto, ma che di sospiri,
che l'aura eterna facevan tremare."
("Allí, según lo que podía yo percibir, no eran lamentos los que se oían, sino suspiros, que conmovían aquellas eternas bóvedas.") Tr. C. Rosell.

(68) Fenómeno que he notado a menudo.

(74) John Webster, *The White Devil*, responso:
"But keep the wolf far thence, thet's foe to men
For with his nailes he'll dig them up again".
("Pero aleja de ahí la zorra, enemiga de los hombres, porque sino les desenterrará con sus uñas").

(76) Baudelaire, prefacio, *Fleurs du Mal* ("Hipócrita lector!—mi semejante hermano mío!")

II. UNA PARTIDA DE AJEDREZ

(77) Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, Acto II, escena 2:
"The barge she sat in, like a burnish'd throne,
Bourn'd on the water: the poop was beaten gold;
Purple the winds, and so perfumed that
The winds were love sick kith them".
("Era el bajel donde asentada vino
Trono resplandeciente, y parecía
Flamear sobre el agua. De oro puro
La toldilla, de púrpura las velas.
Perfumadas de modo que embriagado
De amor por ellas se quedaba el aire"). Tr. G. Macpherson.

(92) *Laquearia*. Véase Virgilio, Eneida, I, 726.
"dependent lychni laquearibus aureis incensi,
et noctem flammis funalia vincunt".

("las lámparas encendidas penden de los dorados artesones, y vencen con sus luces la oscuridad de la noche"). Tr. E. de Ochoa.

(98) *Sylvan scene* (escena silvestre). Véase Milton, *Paraíso Perdido*, IV, 140.

(99) Ovidio, *Metamorfosis*, VI, Filomela.

(100) *Ibid.*, parte III, 1,204.

(115) *Ibid.*, parte III, 1,195.

(118) Véase Webster: "¿Está el viento aún en esa puerta?"
"Is the wind in that door still?"

(125) Shakespeare, *La Tempestad*, Acto II, escena 3. ("Los que eran ojos son perlas").

(126) Véase Parte I, líneas 37 y 48.

(138) Véase el juego de ajedrez en *Women beware Women*, de Middleton. (Acto II, escena 2).

(141) Los mozos dicen que ya es hora de cerrar el cabaret.

III. EL SERMON DE FUEGO

(176) Véase Spenser, *Prothalamion*. ("Dulce Támesis, fluye suavemente, hasta que termine mi cantar").

(192) Véase *La Tempestad*, Acto I, escena 2. ("Sentado en la playa, llorando el naufragio del rey, mi padre...").

(196) Véase Day, *Parliament of Bees*:

"When of the sudden, listening, you shall hear,
A noise of horns and hunting, which shall bring
Actaeon to Diana in the spring, Where all shall see her nakedskin..."

("Cuando de repente oirás,
un ruido de trompetas y caza, que traerá
en la primavera a Acteon adonde Diana
y todos la verán desnuda...")

(197 Véase Marwell, *To His Coy Mistrees*:

("But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near,
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity").

("Pero a mi espalda siempre oigo
La carroza alada del Tiempo que se acerca,
Y allá a nuestro frente sólo quedan
Desiertos de vasta eternidad").

(199) No sé cómo se originó esta balada de la cual tomo estos versos. Me la enviaron desde Sydney (Australia).

(202) Véase Verlaine, *Parsifal*.

(210) Las pasas se cotizaban a un precio "transporte y seguro gratis hasta Lon-

dres"; y el recibo se le entregaba al comprador mediante el pago de la factura.

(218) Tiresias, aunque mero espectador y de ningún modo "protagonista", es, sin embargo, el personaje más importante del poema, uniendo a todos los demás. Así como el comerciante tuerto, vendedor de grosellas, se disuelve en el Marino Fenicio, y éste no se diferencia del todo de Fernando, Príncipe de Nápoles, así todas las mujeres son una mujer, y los dos sexos se reúnen en Tiresias. Lo que ve Tiresias es, en rigor, la sustancia del poema. El trozo entero de Ovidio es de gran interés antropológico: "...Dicen que habiendo bebido bien un día Júpiter, y dejado los graves cuidados que le ocupaban, se divertía con Juno, estando ociosa y de buen humor, y, entre otras cosas, le dijo: "Yo me inclino a creer que las mujeres tienen más placer que los hombres en el comercio del amor". Juno le respondió que no era de su opinión; y para determinar esta contienda, concertaron que la juzgase el sabio y justo Tiresias, que había gustado de los placeres del amor bajo los dos sexos; porque hallando cierto día en un bosque dos serpientes que estaban engendrando, las hirió con su báculo, y al momento (¡cosa admirable!) fué transformado en mujer y vivió siete años con vida tan penosa. Al octavo, volviendo a encontrar estas dos serpientes, asímismo ligadas y juntas, dijo: "Si es tanto el poder de vuestra herida que a quien os hiere dais contrario sexo, os heriré también ahora". Apenas lo había ejecutado, cuando adquiere la primera forma y figura conque había nacido. Nombrado este por juez en una causa jocosa, confirma el parecer de Júpiter. Sentida Juno más de lo justo, y de lo que la cosa merecía, castigó al juez, privándole para siempre de la vista; pero Júpiter, por esta pérdida (porque Dios no puede deshacer lo que otro ha hecho), le concedió el don de conocer lo futuro, compensando de este modo el daño que Juno le había originado". (Metamorfosis, III, 320-38).

(221) Esto puede no parecer tan exacto como las líneas de Safo; pero yo estoy pensando en el pescador costero, que regresa al oscurecer.

(253) Véase la canción en *The Vicar of Wakefield*, de Goldsmith.

(257) Véase *La Tempestad*, Acto I, escena 2. ("Esta música se deslizó junto a mí sobre las ondas...")

(264) El interior de San Magnus Mártir es, a mi juicio, una de los interiores más bellos de Wren. Véase *The Proposed Demolition of Ninetten City Churches* (P. S. King & Son, Ltd).

(266) Aquí comienza la Canción de las (tres) hijas del Támesis. Desde el verso 292 hasta el 306 (inclusive) hablan alternativamente. Véase *Gotterdammerung*, III, i: las hijas del Rhin.

(279) Véase Froude, *Elizabeth*, tomo I, capítulo 4, carta de De Quadra a Felipe de España: "Por la tarde estábamos en un lanchón viendo los juegos acuá-

ticos. (La reina) estaba en la popa con Lord Robert y conmigo. Charlaban tantas frulerías que Lord Robert se atrevió a decirle que ya que estaba yo allí podían, si le agradaba a la reina, casarse al instante".

(293) Véase Dante, *Purgatorio*, V, 133:

Ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fe', disfecemi Maremma".

(Acuérdate de mi, que soy la Pía. Nací en Siena, y perecí en Maremma).

(307) Véase las *Confesiones* de San Agustín: "luego vine a Cartago, donde un caldero de amores impuros sonaban en mis oidos".

(308) El texto completo del Sermón de Fuego de Buddha (que corresponde en importancia al Sermón de la Montaña), del cual han sido tomadas estas palabras, aparece en *Buddhism in Translation* (Harvard Oriental Series), de Henry Clarke Warren, fallecido recientemente. El Sr. Warren fué uno de los grandes "pioners" de los estudios budistas en Occidente.

(312) Vuelvo a citar las *Confesiones* de San Agustín. El acercamiento de estos dos representantes del ascetismo Oriental y Occidental, como culminación de esta parte del poema, no es accidental.

V. LO QUE DIJO EL TRUENO

Al principio de la Parte V aparecen tres temas: el peregrinaje a Emmaus, la Capilla Peligrosa (véase el libro de la Srta. Weston) y la presente decadencia de la Europa Oriental.

(357) Este es el zorzal-ermitaño (*Turdus aonalaschkae pallasii*) que he oído en la provincia de Quebec. En su *Handbook of Birds of Eastern North* America, Chapman, dice: "Se encuentra con mayor frecuencia en los bosques solitarios y en los escondites frondosos... Sus notas no son notables ni por su variedad ni por su volumen; pero sí por la pureza y dulzura del tono y la exquisita modulación". Su canción "goteante" (que remeda algo así como el gotear de una tinaja) es justamente célebre.

(361) Las líneas que siguen me fueron sugeridas por el relato de una de las expediciones Antárticas (no recuerdo cual; pero me parece que fué una de Shackleton). Díjose que los exploradores, rendidos de fatiga, sufrían la constante alucinación de creer que había *una persona más* de las que en realidad podían ellos contar.

(367-77) Véase Hermann Hesse *Blick ins Chaos*: "Schon its halb Europa, schon ist zumindest der halbe Osten Europas auf dem Wege zum Chaos, faht betrunken im heiligem Wahn am Abgrund entlang und sigt dazu, singt betrunken und himnisc wie Dmitri Karamasoff sang. Ueber diese Lieder lackt der Burger beleidigt, der Heilige und Seher hort si mit tranen" ("Ya la mitad de Europa, por lo menos la mitad de la Europa Oriental, va camino del abismo en una como sagrada intoxicación, y borracha e hímnicamente canta al abismo como Dmitri Karamasoff. Al oír esos cantos

los burgueses sonreían algo molestos, pero los santos y los visionarios los escuchan con lágrimas en los ojos").

(402) "Datta, dayadhvam damyata" (Da, simpatiza, controla). La leyenda del Trueno se halla en *Brihadaranyaka - Upanishad, 5, i.* Deussen incluye una traducción en su *Sechzig Upanishads des Veda,* pág. 489.

(408) Véase Webster, *The White Devil,* Acto V, escena 6:

"..... they'll remarry
Ere the worm pierce your winding-sheet, ere the spider
Make a thin curtain for your epitaphs".
("..... se volverán a casar.
Antes de que los gusanos agujereen tu sudario, antes de que la araña
Teja su fino cortinaje sobre tu epitafio").

(412) Véase Dante, *Inferno,* XXXIII, 46:

"ed io sentii chiavar l'uscio di sotto
all'orribile torre".

("y yo sentí clavar abajo la puerta de la horrible torre").

Véase también F. H. Bradley, *Appearance and Reality,* pág. 346: "Mis sensaciones externas no me son menos privadas que mis pensamientos o mis sentimientos. De cualquier manera, mi experiencia yace dentro de mi propio círculo, un círculo cerrado por fuera; y, aunque todos sus elementos sean iguales, cada una de estas esferas es opaca a las que la rodean... En resumen, considerado como una existencia que aparece en el alma, el universo es particular a cada uno y privado a cada alma".

(425) Véase Weston: *From Ritual to Romance,* capítulo sobre el Rey Pescador.

(427) "London Bridge is falling down falling down falling down". Primer verso de una canción popular inglesa).

(428) Véase Dante, *Purgatorio,* XXVI, 148:

"Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovegna vos a temps de ma dolor.
Poi s'ascose nel foco che gli affina".

("Ahora os suplico por la virtud que os guía a la eminencia privada de frío y calor, que os acordéis de aliviar el dolor mío. Y se ocultó en seguida en el fuego que los purifica").

(429) Véase *Pervigilium Veneris,* XXII: ("Ella canta, nosotros enmudecemos: ¿cuándo llegará mi primavera? ¿Cuándo será como la golondrina, para cesar así de no tener voz?").

Véase Filomela en las Partes II y III.

(430) Véase Gerard de Nerval, soneto *El desdichado.*

(432) Véase Kyd, *Spanich Tragedy*: ("Pues entonces, ya te arreglaré yo. Jerónimo está loco otra vez").

(434) Shantih. Repetida así esta palabra, consagra el final de un Upanishad de una manera formal. Una traducción bastante floja de esta palabra sería: "La Paz, que va más allá del entendimiento".

T A L L E R

REVISTA MENSUAL DE POESIA
Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

JOSE ALVARADO, RAMON GAYA, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, JUAN REJANO, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 2.50 Dólares.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento Núm. 4. México, D. F.

EDICIONES DE TALLER:

LA EDUCACION DE
LOS SENTIDOS
I.—EL ENVENENADO

Novela por RAFAEL SOLANA.

•

E N D E C H A S

DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ
Edición y Notas de Xavier Villaurrutia (agotada).

•

Próxima Publicación:

P O E S I A S

DE LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR
Selección de Pedro Salinas. - Notas de Dámaso Alonso.

TEMPORADA EN EL INFIERNO

DE J. A. RIMBAUD
(Traducción de José Ferrel).

La Casa de España en México

ha puesto en librerías *tres* obras más:

La décimaquinta:

Justo Sierra: *Evolución Política del Pueblo Mexicano* $ 5.00

Xavier Villaurrutia: *Textos y Pretextos* $ 4.00

José Moreno Villa: *Cornucopia de México* $ 3.00

Las imprime y distribuye:

Fondo de Cultura Económica

Av. Madero 32

OBRAS PUBLICADAS:

ESTELA: EL PROBLEMA SOCIAL DE LA LEPRA, por el Dr. J. Bejarano. LA MUJER, EL AMOR Y LA VIDA, por el Dr. José Torre Blanco. VALORES PSICOLOGICOS DE LA PERSONALIDAD, por el Dr. Abaunza. LUCHA SOCIAL CONTRA LAS ENFERMEDADES VENEREAS, por el Dr. J. BEJARANO.

ARBOL: POESIAS LIRICAS, de Gil Vicente. (Primavera y Flor). BARAJA DE CRONICAS CASTELLANAS DEL SIGLO XIV. Selección y prólogo de Ramón Iglesia. (Primavera y Flor). EL VICTORIAL (Crónica de D. Pedro Niño). (Primavera y Flor). DISPARADERO ESPAÑOL, por José Bergamín. POETA EN NUEVA YORK, por F. García Lorca.

LUCERO: ESPEJO DE ALEVOSIAS (Inglaterra en España), por E. Dzelepy, el diplomático desconocido. NABI, por José Carner. EXPERIENCIA DE LA MUERTE, por Pablo L. Landsberg. MEMORIA DEL OLVIDO, por Emilio Prados. ESPAÑA APARTA DE MI ESTE CALIZ, por César Vallejo. NIEBLA DE CUERNOS, por José Herrera Petere. PASEO DE MENTIRAS, por Juan de la Cabada.

DE PROXIMA APARICION:

LABERINTO: Obras Completas de ANTONIO MACHADO. Unica edición autorizada con exclusiva para todos los países de habla española. Obras Completas de SAN JUAN DE LA CRUZ.

EDITORIAL S E N E C A

DINAMARCA 80. MEXICO, D. F.

PIDANSE CATALOGOS COMPLETOS

ESPAÑA PEREGRINA

REVISTA DE LA JUNTA DE CULTURA ESPAÑOLA

3

SUMARIO

José Bergamín, *La del Catorce de Abril.*—Miguel de Unamuno, *Agonía.*—Pablo L. Landsberg, *A propósito de Unamuno.*—Eugenio Imaz, *Pensamiento desterrado.*—Paul Eluard, *Poemas.*—Juan Larrea, *Introducción a un Mundo Nuevo* (III).—Agustín Millares Carlo, *Sobre Hernán Cortés.*

Crítica y Polémica

Memoria de César Vallejo, por Juan Larrea.—*Brutalidad y Cinismo.—Homenaje a Antonio Machado en París.—Nosotros españoles,* por José Bergamín.—*Piedras Blancas de P. L. Landsberg,* por José Manuel Gallegos.—*España y las Indias,* por Ramón Iglesia.—*Ciencia,* por Enrique Rioja.—*Una exposición de artistas españoles,* por Manuel Rodríguez Lozano.—*Memorias de Ultratumba.—Registro bibliográfico,* por Agustín Millares.

LIBRERIA DE PORRUA HNOS. Y CIA.

ESQ. REP. ARGENTINA Y JUSTO SIERRA

Tel. Eric. 12-12-92 Tel. Mex. L-18-85

Apartado Postal 7990

México, D. F.

DIAS PLAJA, GUILLERMO.—*La Poesía Lírica Española.* Un volumen. Tela ..... $ 9.00

ALBERTI, RAFAEL.—*Poesía.* (1924-1939). Un tomo a la rústica 7.50

EDICIONES CVLTVRA

Historia de la Literatura Mexicana, por Carlos González Peña $7.00

NUEVA COLECCIÓN CVLTVRA

Director, Xavier Villaurrutia.

Precio de subscripción (6 tomos) ..... $ 8.00

Tomo suelto 1.50

Tomo I

Nº 1. "Poemas Escogidos", de Ramón López Velarde. (Agotado).
Nº 2. "Poemas Escogidos", de Efrén Rebolledo. (Publicado).
Nº 3. "Viaje a México", por Paul Morand. (Publicado).
Nº 4. "La Vida que te di", por Luigi Pirandello. (Publicado).
Nº 5. (En prensa).

Librería - "CVLTVRA" - Papelería

Distribuidor exclusivo

RAFAEL LOERA Y CHAVEZ, Jr.

Donceles 105. Tels.: Eric. 2-74-41; Mex. J-36-32.

MEXICO, D. F.

BANCO NACIONAL HIPOTECARIO URBANO Y DE OBRAS PUBLICAS, S. A.

CONCESION DE CREDITOS PARA EL FINANCIAMIENTO DE SISTEMAS DE AGUA POTABLE, CONSTRUCCION DE MERCADOS, RASTROS, PLANTAS DE ENERGIA ELECTRICA, etc., etc.

F I D E I C O M I S O S

Ya se encuentran en circulación nuestros Bonos Hipotecarios Series "D" y "F", que devengan un interés del 8% anual, muy propios para pequeños y grandes inversionistas.

MADERO, 32. MEXICO, D. F.

FE DE ERRATAS

En la pág. 9, línea seis, debe decir: *ellos más extensamente.*

En la pág. 12, verso once, debe decir: *corazón que te mueve junta y deja.*

En la pág. 19, verso once, debe decir: *no arranco más a mi exterior abismo:*

En la pág. 29, verso primero, debe decir: *Contempla, amor, al borde de la noche*

En la pág. 39, verso seis, debe decir: *sobre la estepa y bajo el sol de fuego,*

En la pág. 43, línea veintiuna, debe decir: *para cambiar sus leyes hay que traer otras que las sustituyan. Lo que no se puede.*

En la pág. 58, línea treinta y ocho, debe decir: *hombre al desnudo. Si el hecho, no ya amoroso, sino el puramente erótico de*

En la pág. 70, el título del poema debe decir: *La figlia che piange.*

1 peso

TALLER

POESIA Y CRITICA

XI

SUMARIO:

LEON FELIPE: *El Gran Responsable.* L. CARDOZA Y ARAGON: *Breve Tratado de los Cuernos de Anfitrión.* NEFTALI BELTRAN: *Poemas.* A. SANCHEZ BARBUDO: *Primavera - Otoño 1938.* NOTAS. *LA RETAMA* de LEOPARDI; traducción de MIGUEL DE UNAMUNO.

Julio - Agosto de 1940. — México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

XI

SUMARIO:

LEON FELIPE: *El Gran Responsable.* L. CARDOZA Y ARAGON: *Breve Tratado de los Cuernos de Anfitrión.* NEFTALI BELTRAN: *Poemas.* A. SANCHEZ BARBUDO: *Primavera - Otoño 1938.* NOTAS. *LA RETAMA* de LEOPARDI; traducción de MIGUEL DE UNAMUNO.

Julio - Agosto de 1940. — México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año 2. Nº 11. Julio 8 de 1940.

Editorial "Cvltvra". *Guatemala, 96. - México, D. F.*

V i ñ e t a d e R a m ó n G a y a

EL GRAN RESPONSABLE

(GRITO Y SALMO)

A todos los poetas cervatillos,
los que acaban de llegar y los
que van a venir.

"Cuando los hombres no tienen nada claro que decir sobre una cosa, en vez de callarse suelen hacer lo contrario: dicen en superlativo, esto es, gritan".

"El animal (el mono) vive siempre alterado, enajenado; su vida es constitutiva alteración".

J. ORTEGA Y GASSET.
(Ensimismamiento y Alteración).

"He aquí que alzo el grito por la violencia *que se me hace*, mas no soy entendido. / Clamo por auxilio pero no hay *para mí* justicia.

Él ha cerrado mi camino con vallado de modo que no puedo pasar / y mis veredas ha cubierto de tinieblas".

Libro de Job XIX: 7, 8.

Grita el energúmeno y grita el náufrago,
grita el demagogo y grita Job,
grita el simio y grita el hombre...
Se alteran la bestia y el santo.
Se altera el hombre... ¡el hombre!
y el hombre *se altera* por el ruido de la calle
y... ¡por el silencio de los Dioses!

LEÓN FELIPE.

I

El poeta es el gran responsable.
La vieja viga maestra que se vino abajo de pronto
estaba apoyada en una canción,
estaba sostenida sobre un salmo.
El salmo sustentaba la cúpula...
y también el techo de la lonja.
Y al desplomarse el salmo
se hundió todo el Reino.

Cuando pierde el poeta la gracia y ensucia la canción,
el mercader cambia las medidas
y achica la libra y el almud.
Oíd:
Los salmistas caminan delante del juez.
Y si el salmo se quiebra
se quiebra la ley.

Cuando todo se hundió en España,
hace ya tiempo,
antes de la sangre,
los poetas se arrodillaron ante el polvo.
Muchos dejaron la voz
en la mesa de las tabernas,
en las subastas,
en los mercados,
y en las discusiones de las escuelas.
Algunos, para recobrarla, descendieron hasta el betún
profundo de los subterráneos
y otros volaron por encima de las cornisas.
Todos olvidaron que el poeta habla siempre desde el
nivel exacto del hombre
y el nivel exacto del hombre es la sombra.

Alguien gritó después sobre las ruinas:
¡Hosanna! ¡Hosanna! Aquí vienen los puros.
Eran los fariseos,
¡eran los fariseos revolucionarios!
Oíd lo que decían:
La poesía es el verbo en oración.
Pero aquel que no cuente sus plegarias
con nuestro rosario
y no escanda sus versos con nuestro compás,
es un publicano que no sabe rezar.
Los que se levantaron entonces en motín y soberbia
a defender la Poesía
fueron tan disolventes
como los que después se levantaron a defender la Libertad.

8

Luego hablaron los carceleros.
Y uno dijo: La Poesía
está secuestrada en una torre;
y otro: La Poesía
está en la caña de pescar,
en las mallas de la red
y en el reclamo.
Otro: Está en la pirueta
y en el trapecio;
—está en la greguería,
en el hai-kai,
en el refrán,
en las migajas sueltas de la hogaza
y en los cristales rotos del gran espejo que
se estrelló en el patio;
—está en la trampa mágica del cubilete;
—está en la rueda de la fortuna;
—está en la rueda de la propaganda;
—está en el musgo rancio de las ruinas eclesiásticas;
—está en las cordilleras solitarias de la luna;
—está en la voz ronca
del gangster,
del ventrílocuo
y del lobo de la conseja;
—está en el fondo del pozo, entre el légamo
de las sabandijas;
—está recluída en la redoma;
—está en el termómetro del invernadero;
—está en la panza polícroma del camaleón,
y en la montera proteica del transformista;

9

—está en la gruta helada de las estalactitas
y de los poliedros de cristal;
—está en el laberinto;
—está en el jerogrífico;
—está en el surtidor;
—está en la miniatura y en el guardapelo;
—está en las avellanas horadadas de los rosarios;
—está en la sala misteriosa de los ecos;
—está en la alberca alucinante de Narciso;
—está en las cuencas tétricas de las estatuas;
—está en el cuerno rizado del sátiro barroco;
—está en el misticismo mecánico del aluminio;
—está en el gesto inalterable y deshumanizado
del filósofo...
Y el gran hierofante: ¡Silencio todos!
A la Poesía la tengo yo escondida en mi casa, por su
gusto y el mío.
Es mi amante. Y duerme conmigo solamente.
Todos se callaron ante la voz del tirano.
Pero ¿quién habló así?
¿Era el poeta?
¿Era el ungido el que habló de este modo?
¡Otra vez la soberbia,
hija de la hiel y del azufre!
¡Y otra vez el angel en la charca!
Mirad:
¡La gracia se hizo baba!...

10

No preguntéis ahora,
no preguntéis ya más,
no consultéis a los horóscopos.
Escuchad otra vez esta sentencia:
Cuando el poeta pierde la gracia
y ensucia la canción,
hablan el truco y la sangre.

El poeta es el gran responsable.
La vieja viga maestra
que se vino abajo de pronto
estaba sostenida sobre un salmo.
El salmo sustentaba la cúpula...
y también la espada y el rencor.
Y al desplomarse el salmo...
vino la guerra.

11

II

Yo no soy más que un hombre sin oficio
y sin gremio.
No soy un constructor de cepos.
¿Soy yo un constructor de cepos?
¿He dicho alguna vez:
Clavad esas ventanas,
poned vidrios y pinchos en las cercas?
Yo he dicho solamente:
No tengo podadera
ni tampoco un reloj de precisión
que marque exactamente
los rítmicos latidos del poema.
Pero sé la hora que es.
No es la hora de la flauta.
¿Piensa alguno
que porque la trilita dispersó los orfeones

tendremos que llamar de nuevo a los flautistas?
No.
No es ésta ya la hora de la flauta.
Es la hora de andar,
de salir de la cueva y de andar,
de andar...de andar...de andar...

Yo soy un vagabundo.
No soy un tocador de flauta.
Yo no soy más que un vagabundo
sin ciudad y sin tribu.
Y mi éxodo es ya viejo.
No viene de ayer como el tuyo.
En mis ropas duerme el polvo de todos los caminos
y el sudor de muchas agonías.
Hay saín en la cinta de mi sombrero,
mi bastón se ha doblado
y en la suela de mis zapatos llevo sangre,
llanto
y tierra de muchos cementerios.
Lo que sé me lo han enseñado
el viento,
los gritos
y la sombra...¡la sombra!...

Y digo que la Poesía está en la sombra,
en la sombra del mundo
donde el hombre, ciego, se revuelve y grita.

13

Que es un grito en la sombra.
Que es un coro de gritos que quieren burlar la sombra,
escapar de la sombra,
asesinar la sombra...
La Poesía está escondida en la sombra.
¿Quién la quiere esconder más todavía?
¿No hay bastantes cerrojos?
Oíd:
No son cerrojos
ni puertas clavadas
ni alcobas silenciosas
ni paredes de musgo
ni ventanas herméticas
lo que necesita la palabra del hombre,
sino escalas,
escalas y hogueras
y piquetas y gritos... ¡gritos!
¡Hay que gritar...hay que gritar!
El poema es un grito en la sombra, como el salmo.
Hoy no es más que un salmo en la sombra.
Es también una luz encendida en la niebla,
y la Poesía, un sistema de señales,
un sistema luminoso de señales,
hogueras que encendemos aquí abajo,
entre tinieblas encontradas,
Todos... ¡todos!
(Cualquiera puede encender su corazón en las tinieblas)
para que alguien nos vea,
para que no nos olviden...

14

¡Aquí estamos, Señor!
La sombra es tuya y mía,
y hoy más negra que nunca.
La sombra es de todos...
y el grito y el salmo también.
¡Es que yo no puedo llorar?
¿Sólo tú puedes quejarte?
¿Job ya no puede lamentarse con las angustias
de su espíritu,
¿ni plañir con la amargura de su alma?
¿Tiene que refrenar la boca?
¿Ya no puedes decir:
Aunque hoy es amarga mi queja
mi herida es más grave que mi gemido?
¿Ya no puede gritar:
¿Por qué no me morí yo antes de la matriz?
¿Por qué se me pusieron delante los pechos
para que mamase?
¿Sólo tú,
sólo tú puedes arremeter contra el muro
macizo del misterio?
¿No hay más que una piqueta?
La poesía...¿es tuya solamente?
Mientras haya una sombra en el mundo,
la Poesía es mía
y de Job
y de todos los hombres de la sombra.
Mañana será de la luz,
pero hoy la Poesía es de la sombra.

15

¿Quién es capaz de recluirla?
Hoy...ahora...¿quién se atreve a quitármela?
¿Quién,
quién quiere apagar mi canto,
mi canto de música y de piedra—alarido
y guijarro?
¿No puedo golpear yo ahora con él,
ahora,
ahora mismo
en la puerta de la injusticia y del tirano,
en el pórtico del silencio y de la sombra?
¿No puedo golpear ahora con él
en el claustro callado del cielo,
en el pecho mismo de Dios,
para pedir una rebanada de luz?...
Porque somos mendigos.
¡No somos más que mendigos en la sombra!

¿No puedo yo gritar en la sombra?
¿No puedo yo cantar en la sombra?
Para que grite conmigo busco yo al hombre
y le digo:
La Poesía es un grito en la sombra, grita
conmigo;
la Poesía es un canto en la sombra, canta conmigo;
canta, canta y grita...¡grita!
porque Dios está sordo
y todos se han dormido allá arriba.

16

La Poesía es el derecho del hombre
a empujar una puerta,
a encender una antorcha,
a derribar un muro,
a despertar al capataz
con un treno
o con una blasfemia.
Porque Job se quejó
y cantó
y lloró
y gritó
y blasfemó
y pateó furioso en la boca cerrada de Dios,
habló Jehová desde el torbellino.
¡Que hable otra vez!
Todas las lenguas en un salmo único,
todas las bocas en un grito único,
y todas las manos en un ariete solo
para derribar la noche,
para rasgar el silencio,
para echar de nosotros la sombra...
¡Para que hable de nuevo Jehová!

¡Habla...habla...!
¿No hablaste ya un día
para responder a los aullidos de un solo
leproso?
Pues habla ahora con más razón.
Ahora, que la humanidad

17

ahora que toda la humanidad
no es más que una úlcera gafosa, delirante y pestilente.
Habla otra vez desde el torbellino,
que el hombre te contestará
desde su inmenso muladar
(tan grande como tu gloria)
y sentado sobre un Himalaya de ceniza.
Habla.

—Cíñete pues los lomos como hombre valeroso.
Yo te preguntaré y tú me harás saber.
—Pregunta.
—¿Has pisado tú por las honduras recónditas
del abismo?
—No. Pero he entrado en el imperio corrosivo
y sin límites de la injusticia.
—¿Sabes tú cuándo paren las cabras monteses?
—No. Pero sé cuando el arzobispo bendice
el puñal y la pólvora.
—Y en cuanto a las tinieblas... ¿dónde está el
lugar de las tinieblas?
—En la mirada y en el pensamiento de los hombres. Tuya
es la luz.
—¿Y has penetrado tú hasta los manantiales del mar?
—No. Pero he llegado hasta el venero profundo
de las lágrimas: Mío es el llanto.

Y ahora pregunta el hombre,
ahora pregunto yo... y tú me harás saber!
¿Para qué sirve el llanto?

18

Si no es para comprarte la luz ¿para qué sirve
el llanto?
¿Por qué hemos aprendido a llorar?
¿El llanto no es más que la baba de un gusano?
¿Lloramos sólo porque tu has apostado con Satán?
Nuestra lepra,
esta lepra de ahora
¿ha salido también del gran cubilete de tus
dados?
¿No somos más que una jugada tirada sobre
la mesa verde de tu gloria?
¿Apuestas ahí arriba con el Diablo, a la luz y a la
sombra, como al negro y al rojo en un garito?
Y ahora... ¡ha ganado el negro...
ha triunfado la sombra...
¡te ha vencido Satán!
¿Y yo no soy más que una ficha,
una moneda,
una res,
un esclavo...
el objeto que se apuesta...
lo que va de un paño a otro pañ
de una bolsa a otra bolsa?
¿Y no puedo gritar?
¿Yo no puedo llorar?
¿No puedo ofrecerte mi llanto
—todo mi llanto por la luz...
por una rebanada de luz...
por una gota de luz?

19

Sí puedo.
Puedo llorar
y gritar
y patear
y denunciar la trampa.
Y aunque sueltes sobre mi boca todos los
ladridos del trueno, me oirás.
Y aunque arrojes sobre las cuencas de mis
ojos las lluvias y los mares,
la amargura de mis lágrimas te llegará
hasta la lengua.
Tuya es la luz...
¡pero el llanto es mío!

20

III

Escucha, poeta cervatillo,
que buscas tu canción, asustado,
en el cauce del río que se va
y en el viento que te empuja por la espalda...
Escucha:
Todo lo que hay en el mundo es nuestro,
tuyo y mío
y valedero para entrar en un poema,
para alimentar una fogata...
Todo cuanto mi fuego pueda devorar
es mío:
todas las palomas de mi alero,
las que ya volaron ayer con otro designio
y los pichones que acaban de nacer...
y también las torcaces que me trajo mi amigo
de su palomar.

21

Todo buen combustible para sostener encendido
mi grito,
todo buen combustible para el horno de
mis entrañas alarientas
es material poético excelente.
Nada es despreciable.
Todo puede entrar en el salmo:
lo ilustre y lo viscoso,
el mar y el albañal,
halcón y la rata,
el heroe y Chamberlain.
Porque la Poesía es esta fuerza,
esta fuerza de mi sangre,
este fuego de mi corazón,
este llanto rojo de lava
que lo enciende,
que lo funde,
que lo organiza todo en una arquitectura
luminosa,
en un alarido,
en un guiño flamígero
bajo las estrellas impasibles.

Os cuento estas cosas a vosotros,
los poetas adolescentes que vais a venir
y los que acabáis de llegar,
nacidos del llanto y del escombro...
que andáis perdidos en la niebla del mundo,

22

por ciudades extrañas
sin término y sin silla,
buscando consuelo en los poetas que os arrrullaron
al nacer.
Esos poetas no tienen ya nada que ofreceros.
Su legado fué un puñado de preceptos enemigos.
un romance de harcas,
una copla tribal,
una flauta
y un ademán oscuro
de sonámbulos,
de borrachos
y de genios rencorosos.

Buscad solos vuestra canción.
En vuestro llanto,
en la sombra cerrada
y en el grito de vuestro exilio
están el verso y la esperanza de mañana.
Que las piedras rotas
de los escombros del mundo
os sirvan para apedrear a los que nieguen
la luz de vuestras lágrimas.
No oigáis a los que dicen:
el grito ha perdido la batalla.
Porque el salmo está aún de pie.
Se fué de los templos, como vosotros
de la tribu
cuando se hundieron el tejado y la cúpula.

23

Pero aún está de pie
de pie y en marcha,
sin ritmo levítico y mecánico,
sin rencor ni orgullo de elegido,
sin nación y sin casta
y sin vestiduras eclesiásticas.
¡Oídle... miradle!...
Viene aullando en la ráfaga negra
de todos los vientos,
por todos los caminos de la Tierra
Es esa voz
loca,
ciega,
acorralada en la noche del mundo,
angustiada y suplicante,
sin lámpara y sin luna, que pregunta
agarrada, en agonía,
a la pez de pellejo que embadurna
estrellas y senderos,
umbrales y ventanas:
Señor, Señor... ¿por dónde se sale?
¿Sabes tú por dónde se sale?
¿Lo sabe el hombre de la fuerza?
¿Lo sabe el hombre de la ley?
¿Lo sabe el hombre de la mitra?
¿Lo sabe el filósofo inalterable y deshumanizado?
¿Lo sabe el tocador de flauta?
Pues entonces... ¡dejadme gritar!

24

Maciza y ubicua es la sombra.
Polvo es el aire,
polvo de carbón apagado...
Y si nadie me dice por dónde se sale
¿por qué no he de llorar?
El llanto es la piqueta que se clava en la sombra,
la piqueta que horada el murallón de asfalto
donde se estrellan la razón y la soberbia.
El ritmo,
el número
y el coro
los ha engendrado el llanto.
Y ahora, aquí, el módulo es la lágrima...
Y se sale
por el taladro del gemido.

Y a ver si me entendéis.
No lloro ni grito por mis muertos
ni porque se me haya perdido una vaca
ni porque me aprieten los zapatos...
Lloro y grito porque me han enterrado vivo, con los
ojos abiertos y la lengua caliente.
Lloro porque es la hora del llanto.
(¿O es la hora del retórico y del confitero?)
Y grito porque es la hora del grito,
del grito a tensión que reviente los manómetros
y haga estallar la bóveda de las tumbas.

Gritad, cantad, llorad todos.
El salmo en masa,

el grito,
el llanto en coro es el que manda.
El gemido, el aullido es el amo ¡el maestro!
Matad a vuestros ídolos antiguos:
al que hace de la flema una virtud,
al que partió el poema
y al que guarda en un cofre la canción.
Porque ¿quién va a decir ahora entre nosotros:
Yo seré el que conduzca,
yo seré el profesor de los que vengan?
¿El poeta?
El poeta es el gran responsable.
Hoy, el gran responsable
de la sangre,
del odio
y del polvo del mundo.
Y no puede iluminar a nadie
ni caminar delante
ni dirigir el coro...

LEON FELIPE

Marzo de 1940.

BREVE TRATADO DE LOS CUERNOS DE ANFITRION

Al margen de la grave narración tradicional de la historia, existe una corriente de prácticas y acontecimientos poseedores de rico significado para el conocimiento del hombre.

Podríamos apoyarnos en varios pensamientos de Pascal: "Si la nariz de Cleopatra..." ¿Os recordáis? La impertinencia de una mosca —dijo el hombre trágico de la odiosa apuesta— puede cambiar el curso de nuestras más hondas meditaciones.

No data de muchos años el estudio de algunas grandes fuerzas, menospreciadas antes, como la coquetería. El rojo para los labios, el carbón para los ojos, los barnices para las uñas, las pomadas y perfumes, usados desde las más remotas épocas, son creaciones de claro sentido poético y vital.

No sería frivolidad considerar el invento del espejo tan valioso como el de la palanca o la rueda.

La coquetería emerge, bajo la protección cercana de Freud, descubriéndonos su carácter diabólico a la vez que como sabia mecánica compensadora de las fuerzas germinales.

Casi todos los estudios sobre la coquetería se han escrito en relación a la mujer, en el aspecto aludido, una de cuyas manifestaciones esenciales es el flirt.

Desde la antigüedad existen mil páginas hermosas sobre la elegancia y el dandismo. Una corbata, un pañuelo, llenan de luz la tarde, como un silencio, un beso. Por un matiz, una armonía, un suave desentonar —que debe ser una prevista sorpresa providencial—, los álamos se vuelven de plata y hay manantiales que desaparecen misteriosamente.

Mucha de esta coquetería ya no tiene relación con una tentativa de equilibrio o compensación sexual propiamente porque, sublimándose, se ha transformado en una necesidad que posee como base las más exquisitas funciones espirituales.

* * *

Góngora fué un elegante, un dandy por excelencia, como Mallarmé declarando con dandismo su incompetencia para todo lo que no fuese el absoluto. ¿En qué vidas hay más humildad? ¿Quiénes fueron más pueblo que el clérigo sencillo y el incandescente profesor de inglés?

Llega a tal pureza esta necesidad en el pueblo y, debemos decir, a tal generosidad y egoísmo, como en la feminidad arquetipo, que se hace difícil distinguir su pasión del narcisismo.

Góngora y Mallarmé con tanta naturalidad elegantes que no se preocuparon sino del tiempo. Sobre la faz redonda y blanca, redonda y trágica del reloj, las manecillas se mueven regularmente. De segundo a segundo, salta la manecilla y la angustia de esa noria trituró los huesos del clérigo y los del profesor.

* * *

El cristianismo, con frecuencia, en vez de verter luz sobre el cuerpo, lo nuestro más nuestro, vierte desconfianza y temor. Y algunas veces ¡ay! estiércol y cenizas. Sin embargo, para gloria y gozo de los hombres, en las yemas de los dedos de Eva quedó para siempre el carmín de la manzana.

El paganismo no aleja tanto nuestros cuerpos. Ni aleja tampoco los cuerpos de los dioses.

28

Mis piernas me pertenecen, mis brazos, con firme, cilíndrica seguridad. Sus chorros de compacta vida sostienen el cielo. La mano es delta y flor, una estrella sobre el vientre redondo, tirante y tierno de la mujer.

No importa que no podamos bañarlo dos veces en la misma agua; no importa que un sólo instante esté en la luz, entre dos eternidades de sombra, igual al pez volador entre la inmensidad del cielo y la inmensidad del mar.

Pero nosotros, con nuestro cuerpo leal, con su presencia tangible de tierra desnuda y cierta, deslumbrados como el pez volador, podemos decir una palabra, abrirnos las venas y fundirnos en la eternidad, en el cielo o el mar, que son la misma cosa.

Siempre he creído que son ciegos los peces voladores. Si no lo fuesen, cantarían.

* * *

He aquí mi cuerpo, mi pobre cuerpo, mi maravilloso cuerpo. Me acompaña siempre, me sigue, no me abandona nunca, nunca y ya muerto lloraré por él.

En su materia frágil buscan asilo las hojas marchitas, las estrellas fugaces y los días futuros.

El palpitar de todos los corazones engendra ese rumor de río de sangre y sueño que se escucha en la soledad de la noche sin márgenes.

Los cuerpos de los dioses están cerca, muy cerca de nosotros en el mito. El mito es una vitamina preciosa de la divinidad. ¡Cuántos dioses anémicos, mal alimentados, con sus aureolas cariadas!

Los griegos fueron profundamente religiosos y sus dioses, por lo mismo, los alimentaron científica y naturalmente. ¡Qué perfectos y qué bellos! El misterio y la carne les circunda como regular elemento. El misterio. En medio de su severidad y de su omnipotencia, surge la naturaleza humana abriendo ventanas en el cielo.

Los dioses se disfrazan de hombres y hombres hay que engendran en las divinidades. Vemos a Júpiter descender hasta nuestra especie,

meterse dentro de nuestra piel, ocuparla con agrado y eficacia, de la misma manera que se aleja hasta el cisne o se transforma en toro para llevar sobre su media luna el cuerpo lindo de Europa.

* * *

La imaginación de un colegial a los quince años, esa monstruosidad en vuelo, en su primer amor, si no ha llegado en su delirio a los extremos del Padre Olímpico, es porque su fantasía no asciende sino a cimas accesibles a su afán de realidad.

Muchas veces habrá pensado como Júpiter cambiarse en Paloma, remordimiento, perro, amarillo, árbol o ventana, pero no con los mismos propósitos del seductor de Leda.

Júpiter podía permitirse toda suerte de lucubraciones. Además, si bien nos fijamos, Júpiter no deliraba: una realidad cualquiera es para él tan probable como su propia naturaleza divina.

El niño, ni en su fiebre acaso piense transformarse en cisne: la posibilidad de hacerlo se halla tan remota que su porfía de certeza se lo impide.

Si por desesperado anhelo de ver o poseer alguna mujer me digo que le daré el cielo o más modesto —¡muchísimo más modesto!— aunque igualmente imposible, un coche por ejemplo, no cabe duda de que estoy soñando. Ese coche quimérico es el cisne del niño. El realismo pagano no podía permitirse la frívola diversión de arar en el viento.

Ulises y sirenas sobre el mar. Y como continuación en el mar hasta el fin de los siglos, Júpiter al decir que se transformaría en toro, en aroma, en cisne, en nube o naranjo, lo hace con la certidumbre y la natural convicción de que aquello carece de importancia, de la misma suerte que si hablase de cambiar de traje o como si yo, sí, como si yo, para seguir con la personal referencia a la divinidad, afirmase que antes de dos minutos me tomaré un vaso de vino.

¡Salud, amigos!

* * *

30

Pretenciosa mi imagen. El vaso de vino que beberé... es muy posible que no lo beba. Un accidente sin importancia (¡dejemos la muerte en paz!) bastaría para vedar mi propósito. Júpiter, en cambio, puede tornarse en vino si le place, en un montón de guijarros o cacerolas, meterse dentro de mí, habitarme, ser un celaje, una charca o un gajo de roble.

¡Qué mosaico extraordinario de fantasías es la Amada! Como fiel amador de la mujer, el gran Don Francisco Quevedo y Villegas se mofa sin piedad de los ojos de zafiro, los labios de rubí... (En el fondo, Garcilaso sollozaba como un ángel, ignorándolo todo, en medio de un corro de castas pastoras con acento griego).

Esas tentativas de "comouflage", más o menos logradas, persiguen los mismos fines que el "camouflage" de los cañones. Si indagásemos sin prejuicios estas maniobras calificables de demagogia contra la realidad, encontraríamos un rescoldo de materialismo pusilánime.

Subrayar con rojo los labios rojos, no es crear con el maquillaje una realidad nueva, sino apenas una exaltación de la ya existente, porque ésta se nos antoja precaria.

Sé que hay mujeres que se pintan de negro los dientes y los labios de dorado.

Estas son mis mujeres.

Con ímpetu triste de recién viudo, voy hacia ellas.

* * *

Hemos llegado, con júbilo y melancolía, a un suceso lírico, como en todos los casos en que Venus aparece sobre la concha empujada por nuestro aliento, grave y sonriente, como si entre las cejas impecables volase ¡ay! levísima nube de vejez.

El rojo sobre los labios rojos es casi una imagen cuyo equivalente encontramos en todas las casi-imágenes: aquéllas donde no hay milagro, sino sólo acercamiento a realidades próximas.

Verde o dorado sobre los labios, negro sobre los dientes: henos ya ante una forma poética. Imposición de una nueva realidad distante, inesperada y maravillosa.

31

La realidad se ha desprestigiado al subrayar o ser subrayada con su propio color su ya casi a punto de ser agotada categoría.

Su ya casi a punto de ser agotada categoría... El mundo no ha muerto porque contra desintegraciones, cánceres y podredumbres, la poesía crea de nuevo, vivifica y restituye. Primavera mental: en sus jardines canta el Fénix.

¿Sabremos algún día cómo es su canto?

Hay quienes nos aconsejan poner un poco de verde en el tubo de cosmético para los labios y opacar con ligereza la blancura de los dientes.

Pero nos han interesado los extremos. Los extremos nos tocan con naturalidad.

Naturalmente.

* * *

A propósito de la aceptación de Júpiter por Europa y de la conquista de la madre de Helena, me agradaría entrar en parecidas consideraciones a las hechas acerca del rojo sobre los labios o el negro sobre los dientes.

¡Qué hermosos son los toros y los cisnes!

¿Fué más audaz y delicada, más soñadora y trascendente la falsa o legítima virtud de Alcmena?

La malicia del lector suple mis comentarios y frente a tal malicia, permitidme ser discreto.

Por otra parte, si se me pidiera que edificara materialmente una imagen poética, además de la precisada en los labios verdes y los dientes negros, no recurriría a combinaciones fantásticas como ésas que algunos europeos delirantes nombran "objetos surrealistas", que ellos desearían situar en no sé qué mañana, acaso fuera del tiempo, como sueños concretados.

Una imagen, alguna vez lo he dicho, es el centauro, la sirena. El pez y la mujer, el caballo y el hombre viviendo una misma vida, sus naturalezas perfectamente acordadas, no obstante la lejanía que les divide, llevando sobre la cola de nácar o sobre los duros cascos,

como sobre la voz del hombre o la sonrisa de la mujer, la misma muerte.

Sabido es que la estética bien poco nos instruye en el conocimiento de la belleza. He olvidado mis lecciones. Hoy sólo puedo decir que en este breve tratado se recuerda la vértebra misteriosa y que con ella se articulan sus partes; la vértebra misteriosa que en la sirena y el centauro une el cuerpo del pez con la mujer y el cuerpo del caballo con el hombre.

¿Ese puente colgante no fué construído con el metal ignorado, explosivo y resplandeciente de la poesía?

* * *

La poesía es el arte de mentir. He aquí una forma *muy* universal de definirla. Y dejemos el *muy* en donde está.

La poesía es el arte de decir la verdad. He aquí otra forma *muy* universal de un intento inútil de definición. Y dejemos también el *muy* en donde está.

Mentira o realidad, desnuda o vestida, desnuda y sin afeites como Alcmena, o en forma de cisne o con afeites, rojo sobre rojo o verde sobre el rojo de los labios, en una palabra ¿fué cornudo Anfitrión?

Alcmena sufrió acaso nuestra duda, y por esa ventana nos aproximamos a observar y dudamos de su verdad o su mentira, pero acertamos a lanzar un puñado de luz como la de un faro giratorio, sobre esa barquilla en que Eva y Adán siguen navegando, estrellándose contra los acantilados, eterna odisea sobre hermoso mar sin término y amargo.

Alcmena tornó esférica nuestra incertidumbre. Griega como ninguna, enseñó a las cariátides llorar lágrimas geométricas.

Las apariencias de la duda, como las de la razón, se enmarcan en la ventana, de igual manera que la estatua existe no sólo por lo que permanece de la piedra, sino también—sobre todo por ello—, por lo que se quitó para crear su volumen calculado.

Dentro del bloque, está contenida la forma universal, todas las

estatuas, presentes, pasadas y futuras. ¡Y hasta las que nunca se esculpirán!

* * *

Mujeres tan escogidas, semidiosas como Europa y Leda, fueron muy ricas en fuerza poética. En la corporeidad del esposo llegaba a ellas el Hombre. Un hombre nada más. Uno sólo. La traición, si existió, —¿no estamos en plena demostración de la virtud suprema?— pudo ser con las nubes, los toros, los cristales, los cisnes, el trigo...

¡Ay! Anfitrión, te has preguntado en tu sollozo ¿qué faena tu dulce esposa habría hecho con el divino toro? ¿Habríale torcido el cuello al cisne de engañoso plumaje?

Alcmena me hace dudar. No sé si al admitir a Júpiter en forma de su propio marido tuvo aún más imaginación que Europa y Leda.

Triunfo de Alcmena, imposición de su voluntad, aceptación del goce infligiendo una derrota al que lleva la égida. Su mudanza en Anfitrión fué una pesadilla para Júpiter. Lo presiento con tanta seguridad que su aventura me recuerda la de aquel empleadillo que al despertar en una novela de Kafka se encontró metamorfoseado en gigantesca cucaracha.

Y si proseguimos con la norma del maquillaje, norma baudeleriana, podríamos decir que Alcmena nos buscó a que le tocasen los extremos o no se dejó tocar por ello. A Júpiter no fué menester transformarse en algo inesperado, inconcebible. Mucho más ardua fué la prueba.

Sin embargo, Alcmena no vivía en el clima incoloro de los eclécticos y espero hacerle justicia cumplida. Si bien es cierto que no se puso verde en los labios o negro en los dientes, como Leda y Europa, en cambio se lavó la cara y se limpió el rojo que llevaba sobre sus labios rojos.

* * *

¡Ay! Anfitrión, no te lamentes. Júpiter fué el engañado. Se engañó a sí mismo. Se autocolocó los cuernos más hermosos que conoce la historia.

34

Leda y Europa, atormentadas en sus insomnios por el aliento del dios, presumieron que ellas eran el centro de una catástrofe poética.

Sirenas y centauros aseguran que a través del ala de un ángel, los peces voladores percibieron en aquellas dos bellísimas mujeres, la presencia del metal ignorado y radiante. Soñadoras perfectas, ambas crearon el puente de suspiros que une el toro y el cisne con la mujer.

En el vórtice de su ineludible vocación, Leda y Europa pusiéronse negro sobre los dientes, oro sobre los labios y su fidelidad hacia el esposo se hizo más recalcitrante y ciega, tan acendrada que la negación del resto de la especie impedíales recibir al propio Júpiter.

El esposo, el hombre por excelencia. Engañarle con "otro", era imposible. "Otro", no existía. No cabía el engaño: las matemáticas, las leyes físicas, las razones más positivas, lo impidían.

¿Podemos considerar virtud su resistencia?

Pero Júpiter abandonó la divinidad, suprimió el parecido humano, y toro y cisne entran en la Historia.

* * *

¿Fué Alcmena la más engañada, a pesar de su fidelidad y de su entrega al falso marido?

Júpiter lo sabía todo. Ella, todo lo ignoraba.

(¿Lo ignoraba?).

La mejor parte en este drama eterno la sigue llevando Anfitrión, por muy amargas que sean sus dudas y desesperadas sus lamentaciones.

¿Humildad de Europa ante la bestia, de Leda frente al ave?

El acto de Alcmena, sabia o ignorante, fué una realización clásica. Limpió su rostro de afeites. Le encantaba el sol, la brisa, el mar, Bastábanle sus pies breves y osados. ¡Qué mujer!

(Leda y Europa hacen mutis y se alejan por la puerta del fondo).

Quien transa y reclama un toro celestial y bovino, está domi-

nado por los extremos. En su tentativa de libertad por medio del equilibrio de los extremos, encuentra su inmensa servidumbre. Alcmena es libre en su orden. Y también lo son Leda y Europa en el otro extremo de la vida. ¡Un toro toro! ¡Un cisne cisne!

Se lavó la cara y recibió el cielo. Acogió a su morador más excelso, permaneciendo fiel a su naturaleza. Júpiter, omnipotente, para burlarla se vio obligado a revestir naturaleza humana. Y no sólo naturaleza humana en general, sino esa feliz unidad particularísima que los dioses habían escogido ya: Anfitrión.

La naturalidad de Alcmena no es menor que la naturaleza de Júpiter al transformase en fango o en estrella.

¿Le puso Alcmena los cuernos a Anfitrión?

* * *

¿No se esculpió Alcmena y fué más ella misma al lavarse el rostro y esperar el cielo en la forma de Anfitrión?

¡Necesitamos tanto de Alcmena como ella necesita de nosotros!

Pero Zeus, el gran Zeus, necesita aún más de ella ¡y más todavía de Anfitrión!

¿Cuándo fué más divino: en toro o en Anfitrión, en cisne o en los Campos Eliseos amontonando nubes?

El cuerpo del hombre es la medida de toda cosa. Júpiter ofrece su materia bruta y divina. La fiel Alcmena cede sólo a la amada forma conocida.

Anfitrión se acongoja. Alcmena es un grito, el grito propio y el clamor de Anfitrión. Sólo los dioses saben lo que ha pasado.

Anfitrión y Alcmena, felices como siempre. Ninguna estrella anuncia si Júpiter fué dueño de la hermosa mortal.

Nosotros no sabemos una palabra. Sólo los dioses. ¿Aconteció algo? Y si algo aconteció ¿no fué burlado Júpiter burlando?

* * *

Alcmena y Anfitrión se sueñan enlazados.

¡Y que sonría Júpiter!

1940 · LUIS CARDOZA Y ARAGON

36

POEMAS

SOLEDAD ENEMIGA

1

Donde quiera que voy va el silencio conmigo,
me rodea y me aparta, hace de mí una isla.
Una isla condenada a la virginidad sin salida
una castrada isla
cuyas playas nadie pisará nunca
y sólo está habitada por pequeños reptiles.
Y grito mi silencio y nadie oye
porque estoy condenado
a llevar siempre en mí la terrible soledad absoluta
la que nunca comprenderá ningún hombre
la que lloro yo solo como si fuera un rincón olvidado
donde nadie se atreve
a echar siquiera un poco de basura.
(Esa dura lección, la del espejo,
me hace pensar la vida por minutos).
Pero me está cansando y me devora

esta amargura intensa de vivir sin poder ser amado
de sentirme tan solo como un circo sin fieras
que está siempre en espera de la noche.
(Esa dura lección, la del espejo,
me hace pensar la vida por segundos).
Y vago por las calles entre esquinas y sombras
en vigilancia siempre y esperando
la equivocada mano que venga y me asesine.

2

Llorando lágrimas saladas
me he perdido en el mundo
y no hay nadie, no hay nadie que me enseñe el camino.
Ahora ya no me importa confesarlo:
no tengo nada que decir, no tengo nada, nada
sino esta soledad como el aceite
la soledad de un cuerpo sin quien
la soledad que dejan los muertos en los vivos
la soledad que es un angustioso vacío
que no podrá llenarse nunca con nada
ni con el eco de las palabras mudas
ni con las drogas heroicas
ni con la risa sexual de la adolescencia
la soledad que persigue y persigue
que ahorca y que degüella, que embota los sentidos
y que nos mata lenta, lentamente
hasta hacer de nosotros un cementerio único
en el que no hay palomas ni cipreses.

Y para qué decir que es amargo soñar
cuando no se tiene nada que decir sino una soledad intensa y aguda
como el azogue y como las tijeras.
Y para qué decir tantas cosas que deben permanecer calladas
para qué hablar de las angustias precoces
y de las balas que asesinaron mi cuerpo y que lo están asesinando
sin descansar un solo minuto, para qué hablar de la conciencia
cuando ya se arrojó la primera piedra y ésta ha dado en el blanco
para qué hablar de lo que debe ocultarse pero que sin embargo
todo el mundo lo sabe
(hay que callar hasta decir sin voz la palabra "muerte")
pero no, para qué delatarme
para qué decir nada
si no habrá nunca nadie que me diga "aquí está mi mano".

3

En el último rincón de la tierra
convertido en una estatua de sal
castigado con la inmovilidad no deseada
con la ternura a flor de piel
con la inútil ternura a flor de piel,
llevando dentro del suplicio de la ternura que nadie quiere
consumido en el fuego de mí mismo
desesperado ya de una soledad que no tiene fin
desesperado de ser una isla desierta
sin tener un pasado hermoso en que encerrarme
sin tener ojos para llorar la muerte
sin saber qué hacer de mi vida

encuentro en todos lados las miradas indiferentes
las frías miradas de hielo
las cenizas miradas de ceniza
que miran sin mirar como la estatua.
Y así me desespero sin poder hacer nada
qué hacer, qué hacer con la sorda ternura
qué hacer con las caricias contenidas
qué hacer de mí si a nadie le hago falta
si estoy solo para mi solo
como una dolorosa isla desierta.

SONETO

Hoy me pondré a llorar por no mirarte.
Me sacaré los ojos en el día,
los llevaré como Santa Lucía
y trataré, sin ellos, de olvidarte.

Coraza de cristal era la mía
y, sin saber por qué, tuve que amarte.
Defiéndeme de tí, mira a otra parte,
no aumentes con tus ojos mi agonía.

Ya no veré la luz en primavera
no sentiré en mis labios tus latidos,
no he de oir tu palabra pasajera.

Sin labios y sin ojos, sin oídos,
he de volver a ser lo que antes era
en la muerte de todos los sentidos.

NEFTALI BELTRAN

40

PRIMAVERA - OTOÑO, 1938

Un camión militar, polvoriento y maltrecho, con el color del frente, hundido, como esa muerte anónima desparramada y perdida por los campos, un camión opaco corría a gran velocidad una tarde del mes de Abril de 1938 por la carretera asfaltada que corta los huertos próximos a Tarragona. Muchos camiones marchaban por aquellos días desde Barcelona al Ebro, donde se acababa de establecer línea.

El mundo se había derrumbado para nosotros. Era siniestro callar y decir algo era también muy lúgubre. Todo resultaba penoso. Emilio, desde su movible observatorio, creía sentir un llanto que se escondía en los rincones de recato y olvido, en lugares húmedos y silenciosos, junto a empalizadas verdes o sólidos muros de lágrimas que descubría al pasar, y en los bancos solitarios de esos jardines apenas entrevistos y ya olvidados.

Un aire perfumado entraba por las ventanas de la cabina recalentada del camión. El mar, azul claro, dormido, se extendía en silencio, dolorosamente, como una promesa que no llega nunca a cumplirse. El cielo descendía hasta las matas mínimas y, allá en el horizonte, acariciaba el agua. Era un cielo pastoso, blanquecino, con vetas de color que recordaban un soñado cielo veneciano, encendido por dentro.

Casitas rectangulares de color de vino, herméticas, novelescas, embalsamadas, aparecían a ambos lados de la carretera rodeadas de un solitario jardín. Corría ciego el camión y ellas quedaban siempre atrás, con su secreto mudo. Eran casas líricas, con guirnaldas, con enredaderas, con macetas; casas salidas de un daguerreotipo, iluminadas, casas románticas con una leyenda simple y humana; algunas de un gusto deleznable, cierto es, pero bellas, envueltas siempre en aquella atmósfera sensual que se levantaba de los rosales o de los árboles de frutas. Estando unos metros alejadas de la carretera, se iba a ellas por una senda de arena abierta en el jardín.. Sobre la arena limpísima, aun húmeda, diríamos que acababan de pasar figuras invisibles, o quizás los piés delicados de una mujer un día ahogada en la acequia.

Jarrones opulentos, de piedra, elevados sobre un pedestal, orlados con flores rígidas, hacían a los dioses una perenne ofrenda silenciosa. Esto no era casual ni era tampoco simplemente un motivo de decoración: era simbólico. Existía, sí, por aquellos tiempos una primavera "de piedra", rígida, una primavera forzosa, la que llamaríamos primavera-sarcasmo; había una lejana e indecible primavera en el viento; y otra primavera real, sensual, inmediata, que era la primavera de la tierra verdecida, la primavera con rincones umbrosos, la de los aromas, la que se respiraba ciertamente por aquellos lugares. No era por otra parte esta primavera de que hablamos, que enervaba los sentidos -primavera de huerto- como aquella otra sutil que conocíamos en la Castilla alta y seca, primavera de fino color y tenues ramos místicos.

Aunque no fuera celeste, aquella primavera mediterránea era *total* y nos poseía por completo. Nos impregnábamos de ella como ella parecía impregnada de nuestro dolor.

Los árboles frondosos a ambos lados de la carretera a veces juntaban casi sus hojas, y por entre ellas pasaba el sol, amarillento y acariciador. El alma, mirando estas manchas sobre el suelo, revoloteaba como si buscase un nido para la pena.

Fué aquel un tiempo terrible. Sin embargo la vida era aun la vida, la tierra era aun la tierra y todavía existían paredes en pié y

cercados indiferentes. La tierra florecía como cada año, y esto es siempre una sorpresa. Pero mayor sorpresa es aun la primavera en una tierra vieja, muy vieja, y sobre todo en aquella España sangrienta y para adorno de un pueblo dolido, perdido, esperanzado todavía. Porque había esperanza, como había juventud. Y hasta había amor y enamorados. Había lugares con frescor, caminos que no se sabía donde iban a parar.

Alejadas, por las veredas, veíamos perderse a las doncellas. ¡Nos llamaba la vida! Pero no disponíamos de un minuto libre y estábamos presos de la angustia. Había llanto más o menos oculto. Crecía la primavera, dominándonos, y con ella, enlazado a ella, crecía también el llanto. Sabíamos que existía la inocencia, pero la muerte fea y sucia nos acuciaba y se presentaba de improviso ante nosotros. Veíamos escombros sorprendentes de casas recién bombardeadas, y, aunque no lo creais, había también risas, risas sencillas y risas solitarias y misteriosas.

Al pasar por los pueblos, las señoritas, pues aun había señoritas en España, sonreían lejanas. Se veían mujeres de luto. Sobre ciertos parajes pesaba la angustia. La tristeza de las gentes no era apenas visible sin embargo, porque se escondía en estrechos rincones o se desvelaba junto a la almohada. Fuera estaba la vida, la vida que nos llamaba a todos.

La gente parecía descuidada o presurosa. El avión era siempre un contratiempo. Pero la tristeza, la verdadera tristeza, nos comía por dentro y se albergaba lo mismo en un adiós, que en una taberna desértica del camino en la cual una mujer maternal os servía un refresco extraño, que en los escaparates resecos y vacios de las ciudades aun populosas, como vibraba en el aire que envolvía a ciertas piedras que marcaban la ruta y os parecían insignificantes.

Aquel paisaje que desde la cabina del camión veía Emilio era de verdad hermoso y sereno. La paz se extendía sobre esos campos primaverales heridos ya por la mano de la guerra. La violencia no quería prenderse a esa tierra dulcísima: se despegaba de ella. La guerra, la pesadilla, la muerte estirada como una trinchera cavada a lo largo del río, vivía en el aire, aunque el aire por estos jardines

lo ignorase. La muerte corría por el viento y llegaba cuando nuestra ilusión huía, y era dentro del pecho una espina clavada. Ni siquiera era la muerte, porque la muerte a menudo no importaba. Deseábamos con frecuencia morir, acabar pronto. Era la *otra* muerte, la muerte de todo, la muerte general la que nos oprimía.

Se sonreía quizás, se razonaba lógicamente, aunque lo mejor era obedecer, pero la pesadilla, la guerra de cada día estaba en nosotros y envenenaba el viento oloroso: era un ahogo o un contenido suspiro.

Estallaba la primavera y un diablillo saltaba tras ella. Mas a veces olvidábase el diablo y los sentidos quedaban como extasiados.

Había llovido horas antes y el paisaje relucía con una frescura espléndida. Emilio hizo un esfuerzo para alejar de sí la peligrosa dejadez que le iba envolviendo. Los campos estaban callados, y el camión, sordo en su marcha monótona, corría sin parar.

—¿No tienes un cigarrillo?—preguntó Emilio a su compañero por romper de algún modo el silencio que ya le ahogaba.

—Nó—contestó secamente el chofer, dirigiéndole una rápida mirada de extrañeza.

—Buena tarde hace ¿eh?—exclamó al poco rato el soldado con un tono que quería ser sereno y optimista, intrascendente, pero que a él mismo le sonó a voz de muerto. Pensó que sus palabras eran terriblemente desesperadas y decidió callarse.

Manole, como en la Brigada llamaban al chofer, por su parte nada respondió. Y quizás para evitar que Emilio le espetase otra frase inútil, reanudó sus cánticos a media voz. Cánticos solitarios, melancólicos, vulgares, oidos años antes por los bares y calles de Madrid, cantos con los que *Manole* se regalaba para matar el tedio en los viajes interminables. En frías madrugadas, mientras ponía en marcha el camión que había de llevar fuerzas a la línea, le había oido Emilio tararear las mismas estúpidas canciones. Al cantar diríase que se cerraba para el mundo y que sumergíase voluptuosamente en el paraiso de los recuerdos.

A *Manole* era inútil hablarle de nada serio, porque "no quería saber nada": esta era su frase. Iba y venía, callaba y obedecía. Sil-

baba. El hábito sustituía ahora en él al arrebato. Estaban muy lejanos los días frenéticos de Julio. Otros pensaban por él. *Manole* solo palidecía de ira cuando se sentía herido en su amor propio. Y a veces, en instantes graves, su rostro se desencajaba. Mas olvidábase pronto y volvía a sus aburridos cantos. Emilio le observó de reojo una vez más. Era moreno, ceñudo, y, sin dejar de cantar, clavaba con atención su mirada en la cinta interminable de la carretera.

Emilio pensaba ahora en el otro chofer, en el muerto. Siete días hacía tan solo, pero podían ser mil. "Fué estúpido el no apartarse del parque", se repitió, casi mecánicamente, para tranquilizar su conciencia. "El vió el avión lo mismo que yo: venía derecho". Aun lo recordaba tendido, minutos después, al lado del coche roto, junto a la cuneta, inmóvil, con la cara ensangrentada mirando al sol.

Para apartar de si esta imagen, sacó Emilio la cabeza por la ventanilla del camión y aspiró el aroma que se levantaba de aquellos campos de apretado verdor.

¡Es el Mediterráneo!—se decía sin atreverse intentar hacer partícipe al chofer de su entusiasmo. Y contemplaba ávidamente el horizonte, donde el agua fundíase con el cielo; y el sol, caido ya sobre el poniente. Las hojas temblaban movidas por ligera brisa. La naturaleza toda respiraba anhelante y parecía hundirse en si misma, humillada y temerosa. El paisaje entero parecía encerrado en una urna de dolor. El susurro de los campos adormecidos invitaba a un viaje sin fín.

"¡Huir!"—se dijo Emilio. Y esta idea, por un instante, pareció crecer en su alma. Pero el camión seguía implacable su marcha y los huertos bañados de sol parecían indiferentes a la agitación de su alma.

¡Huir . . .!: ¿Para qué? La losa, el dolor de España, estaban en su corazón tan ciertamente como la belleza, como las flores, como la senda de la ilusión estaban ahí, a su mano. Estaban ahí y él no podía detenerse.

—¿Llegaremos pronto?—preguntó a *Manole* al cabo de un rato.

—Una hora aun—respondió el chofer.

Emilio no se descorazonó por las breves respuestas. Necesitaba hablar. Necesitaba romper de algún modo con la maraña de pensamientos que le iba envolviendo.

—¿Has visto al nuevo Comisario?

—¿Qué Comisario?—preguntó el chofer sorprendido, mirando a Emilio severamente.

—El de la División. ¿No estás tu ahora *agregado* a la División?

—¡Ah, si! Apenas he hablado con él—respondió el chofer con cierta amabilidad esta vez.

—Está *cabreao* conmigo, según dicen—dijo Emilio.

Se imaginaba la cara que pondría el Comisario nuevo al verle entrar; los rostros cautos de sus compañeros y algun abrazo realmente cordial que habría de repartir. Se preguntaba quienes faltarían. Desde antes de comenzar la retirada apenas había tenido noticias. Solo una e indirecta: el Comisario había pasado a otra unidad, P. y R., dos compañeros, habían encontrado una muerte horrible.

Sintiendo que ya se aproximaba al frente, trataba de imaginarse las incomodidades nuevas, las sordideces, los crepúsculos que habría que sufrir. Y los terrores también, sin duda, si iba, como pensaba, a la Compañía. Mas, con el terror, la alegría y la camaradería, los fríos amaneceres lunares y las claras mañanas. *Allí* se vivía más al desnudo, más duramente, más hundidos en la tierra, más de verdad; y más fácilmente también el corazón levantaba el vuelo. Nacería sobre todo la camaradería, ese sentimiento de fraternidad honda que antes no conocía, que arranca de lo más profundo del pecho. Y esto, a veces, en momentos insospechados, casi tontos, y con gentes a quienes, de pronto, por primera vez se ven y se sienten como hombres. A través de ellos, en ellos, se descubre que nuestra condición más extraordinaria, más valiosa, es la de ser *humanos*. Y se siente al compañero unido entrañablemente a nosotros. Y nosotros mismos nos sentimos parte de él.

Recordaba aquel anochecer desabrido de Aragón. Unos mulos andaban por la loma, y cuando un soldado trataba de quitarlos rápidamente de ese lugar, pues estaban ofreciendo fácil blanco, clavaron las patas en tierra, asustados por el estampido de una granada.

Las bestias eran tercas y odiosas. Empezaron a silbar balas y cayó un hombre. Llegaban nuevas granadas y tuvieron todos que refugiarse en la hondonada. Los cocineros blasfemaban y los mulos, asustados, perdidos, campaban libremente. Las balas caían ya también en la hondonada. Silbó una muy baja y, súbitamente, se encontró Emilio en tierra, tirado junto a un hombre pálido y menudo. "Hay que esperar que se haga de noche", dijo el cocinero a modo de justificación. Emilio se decidió también a esperar. El cielo sereno, de claro azul, parecía asombrado de los crueles quejidos, del rumor del odio, de los fogonazos que encendían lo hondo del valle. El hombrecillo enfermizo que estaba a su lado en el hoyo, sentado en tierra, se encogía exageradamente cada vez que estallaba cerca una granada y luego miraba disimuladamente a su compañero como agradeciendo que este no le reprochase el miedo, quizás excesivo, que demostraba. A veces la tierra caía sobre sus cabezas. El hombrecillo se crispaba y después suspiraba anhelante. Mas todo pasó, y aunque las granadas volaban silbando, estallaban más lejos. Pero aún llovían balas de fusil y no tardó en caer otro hombre que había querido levantarse prematuramente para salir de aquel lugar. Estaban lejos de la Compañía, despistados, y no sabían de donde venía el fuego de fusil. Había que esperar aún. Estaban a solas en el hoyo que les cubría parcialmente; junto a la tierra; y con el cielo, adornado con luceros, por techo. Solos frente a la muerte que acechaba. Inesperadamente vió Emilio permanecer al hombrecillo por unos segundos con el tronco erguido, y advirtió en él un gesto grave, transformado, por el que adivinó que su compañero registraba en ese instante lo excepcional de las circunstancias y que agradecía al destino, sin palabras, que otro hombre estuviese a su lado para asistir a su muerte, si esta llegaba. Iluminado, como si acabase de ocurrírsele algo, contento de poder con un gesto manifestar la cordialidad que le llenaba, metiose el cocinero la mano en el bolsillo y extrajo de él, rápidamente, una onza de chocolate. Partió ésta en dos y dióle la la mitad a Emilo, después de sacudir de ella, con amor, las briznas de tabaco que tenía adheridas. Y al hacerle este obsequio sonreía el hombre con una sonrisa tierna, que le hacía olvidar hasta su miedo,

con una sonrisa que no es fácil explicar ni olvidar. Emilio sintió entonces que ese muchacho enfermizo era también para él una ayuda y un consuelo. Pero de esto hacía ya meses... Aún recordaba como, juntos todavía en el hoyo por unos minutos, fueron comiendo la onza de chocolate, sin decir nada... Y como, al separarse, se estrecharon la mano.

—¡Si este tío me dejase volver a la Brigada!...—exclamó Emilio sin esperanza de que el chofer se interesase por las posibilidades que existían de lograr este deseo.

—¿A que Brigada?

—A la... El Comisario es amigo mío.

Pero ya le remordía la conciencia por haber expresado en voz alta lo que antes no se había atrevido a formular claramente ante sí mismo.

¿Qué gangas espero encontrar allí?—decía, de nuevo para sí. ¿No es igual un lugar que otro? Pero el sabía que *no era igual.* Ciertamente no pensaba en ese instante que en la Brigada podría desempeñar un puesto en el que el peligro fuese menor. Deseaba que se le encargase un trabajo en el cual pudiese ser útil, aunque fuese peligroso. Pero quería ser mandado amigablemente. Ansiaba disponer de cierta libertad, de la cual no abusaría.

Morir, sí, si era preciso, pero allí donde se le estimase. Los camaradas surgen, cierto es, en cualquier lugar, sobre todo donde existe un dolor compartido, donde una fatalidad oprime igualmente a muchos corazones y hace el sufrimiento físico igual para todos. ¡Pero son estos una cordialidad y un amor nacidos milagrosamente, angustiosamente; como una florecilla de imprevista belleza puede brotar de una roca! El quería gozar de la amistad durable, previa, basada en una estimación profunda, en una comprensión última, ¡Entonces no importaba morir! ¡Morir al lado del amigo, morir noblemente, venciendo la resistencia del cuerpo, la resistencia que el instinto siempre nos ofrece!

Ahora iba hacia un ambiente hostil. A ser mandado. A ser *enviado* y no sabía dónde. No sabía con que gente ni en qué circunstancias. "Pero todos son mandados así", se dijo. "¿Por qué

he de ser yo una excepción?". "¿Por qué he de ser yo más sensible?".

El sabía sin embargo que este temor y esta angustia que ahora a él le dominaba no eran solo suyos sino que, más o menos conscientemente, los compartían otros muchos hombres.

Preparaba ya, en medio de la agitación que sentía levantarse dentro de su alma, frases del discurso orgulloso que pensaba espetar al nuevo Comisario: "Yo no tenía contacto alguno con la División. Fuí a Barcelona mandado. No lo pedí. Prestaba mis servicios en la División, pero como soldado pertenecía a la Brigada... Me incorporé a ella en cuanto acabé mi misión, para no permanecer en la retaguardia un día más de los precisos. De la Brigada he venido a rendir cuentas de mi trabajo apenas he sabido su paradero. En Barcelona hice lo que debía. Ahora solicito que se me releve, puesto que ya, sin proponérmelo, he descansado bastante".

Este soliloquio de Emilio fué, en su cerebro, menos conciso aun que lo que acabamos de exponer, y algunas de las frases las repitió muchas veces una vez que alcanzaron su forma definitiva, "También le diré que solo empleé para mi labor el tiempo justo y que puedo probarlo. Y que el trabajo realizado le considero *importante*". Mas sobre este último punto se abstuvo Emilio de precisar más su conceptos, que eran confusos para él mismo. Cierto que el trabajo que realizó en la retaguardia era serio y que no podía llevarlo a cabo cualquiera. Cierto que no solo combatiendo físicamente se hacía por ganar la guerra. Esto era indudable y todos estaban de acuerdo en ello, mas era un razonamiento que no podía ser empleado por los mismos que estaban interesados *personalmente* en encomiar esta verdad: he aquí una cruel paradoja. Hubiera querido Emilio estar ya en primera línea, bajo las balas, para desde allí, sufriendo como todos, poder decir y poder decirse a sí mismo, que estaba orgulloso de su trabajo y que aquel trabajo debía hacerse.

—Pediré que me manden a una Compañía— dijo de nuevo en voz alta a *Manole*.

Si, esto tenía que expresarlo en voz alta y claramente. No gritarlo podía significar querer arrojar conscientemente oscuridad so-

bre el futuro, para luego, tras la conversación y quizás disputa que habría de tener con el Comisario, poder aprovecharse más libremente de las circunstancias, logrando las mejores condiciones posibles, aun a costa de la dignidad. Y esto nó. Tercamente, ciegamente, insistiría en el deseo de ir a una Compañía, a primera línea, pasase lo que pasase.

Una vez tomada firmemente esta decisión, sintióse Emilio más sereno. Observaba ahora que el coche, apartándose de la carretera general, corría hacia la derecha por un polvoriento camino y que iba alejándose del mar. Perdía ya de vista las románticas casitas que bordeaban la carretera; y el paisaje, como su alma, iban disponiéndose para fijarse en su nueva morada. Emilio comprendía que pronto habrían de absorberle nuevos problemas, una nueva atmósfera, nuevas caras; y que en ese preciso instante, al separarse de la carretera y del paisaje que con tanta atención había venido observando, al dirigirse ya hacia una nueva vida, cortaba, de momento, con todo el agitado y angustioso pasado que había constituído su vida durante los últimos días.

Primeramente la relativa paz de que gozaba en Barcelona fué rota al desencadenarse la ofensiva de Aragón, que produjo el derrumbamiento del Ejército del Este. Perdió todo contacto con su unidad a partir de entonces. Quedóse indeciso. Días después, cuando iba a partir, llegole la orden del antiguo Comisario, la última que recibiera, diciéndole que acabase su labor. Pero este era ya difícil. En seguida vinieron los terribles bombardeos de Marzo.

Una ciudad de millón y medio de habitantes recibía hasta diez veces o más por día las macabras visitas de la aviación. Y esto un día tras otro. La población estaba enloquecida. Mujeres y niños, familias enteras salían de la ciudad llevando a hombros sus tristes propiedades. La muerte llegaba por el aire día y noche. En las casas, en la calle, en el trabajo os sorprendía el triste ruido de los motores y el estampido de las bombas. Al mediodía, con sol radiante, silbaban monótonas las sirenas, y las aceras se llenaban de sangre y se hundían enormes edificios. En la noche, sobre la ciudad a

oscuras, sobre las calles desiertas, se elevaban las bengalas de colores y veiais un relámpago iluminar el cielo, segundos antes de escuchar el ronco o temblante estallido. Sonaban por otro lado las granadas disparadas desde abajo con estampidos menores, como si la tierra respondiese inocentemente al juego bronco que ofrecía el cielo surcado por aves veloces, nocturnas, por monstruos de dientes afilados, de ciega furia, de fanático deseo de exterminio. Los aviones llevaban en la cola una luz roja y al correr os hacían pensar en estrellas fugaces, en cálidas noches estrelladas, mas esta impresión borrábase pronto por otro y otro estampido que hacían crujir a la ciudad entera, o por un silencio de muerte luego, cortado de nuevo por el rumor del motor que hurgoneaba, olfateando sus víctimas.

En una habitación cerrada, cuando a la luz de una lámpara os creias muy lejos, veiais lentamente el fuego extinguirse y escuchabais la sirena como un largo quejido que os subía al corazón desde el vientre; y en seguida un silbido atroz, cada vez más cerca que precedía a la explosión horrísona que derrumbaba una casa no lejos de la vuestra. Abríanse, rompíanse violentamente las ventanas y las puertas, y os veiais envueltos en una nube de polvo. Y apenas había tenido tiempo de nacer el miedo; era el terror quizás: otro mundo. Las bombas sonaban ya más lejos, y se alejaba el ruido cada vez más. Sabíase que el próximo "raid" se resistiría peor, y os decidiais a ir a la cama, a la muerte, si os aburría el penoso e inútil descenso a los refugios. Minutos después volvían a sonar las bombas cerca. Pero llegabais a figuraros, aunque crujiesen terriblemente las maderas de vuestro balcón, que era todo pirotecnia, mentira. Y vuestra cama os ofrecía una seguridad absoluta, al ver que nunca la bomba caía, como esperabais, sobre ella. A veces, es cierto, había que procurar no crisparse demasiado para morir dignamente, y quizás os dabais cuenta que, aunque muy serenos, estábais aterrorizados cuando escuchabais un macabro ruido de cristales que se quebraban lejos. Porque, ¡era curioso!, siempre quedaban cristales para romperse, aunque fuesen los mismos cristales ya rotos.

Luego los aviones se iban, y la muerte, que estaba dentro del cuerpo, se desprendía de vosotros, quedándose al lado, contemplandoos con espanto. Y vosotros os espantabais también. Esperando que volviesen las explosiones era entonces, entonces, cuando sentiais verdadero miedo. Sería preciso llamar de nuevo a la enlutada amante y desposarse con ella otra vez. Sería preciso volver a empezar. Porque sabedlo, solo aceptando la muerte podreis libraros de ella en cierto modo. Libraros del terrible cortejo, quiero decir, de sus amarillentas caricias; porque de la muerte verdadera, del choque definitivo nada sabemos, ni podemos librarnos, ni en verdad esto importa, ya que lo que sufrimos es la amenaza y no el hecho de la muerte.

El frente se derrumbaba por aquellos días más y más. El avance del enemigo era enorme y sus tropas, por Levante, estaban ya a la vista del mar. Nuestra hora había sonado y parecía ya presentarse el día de la muerte total, desesperada. Y esta angustia de la muerte de todo, de todos, de la muerte física, de la muerte de las ideas y las ilusiones, era menos aguda, si quereis, menos apremiante, pero más honda y constante, más irremediable para los que la sufriamos.

La misión de Emilio, cumplida con mil dificultades, finalizaba. Era preciso ir *allí*. Y esto, además, por egoismo. Ver la muerte en su terreno, ir a buscarla, sin esperar que ésta llegue hasta nosotros, puede ser un consuelo. Mas es de verdad doloroso despedirse para siempre de los seres queridos y ver alejarse la promesa de un hijo, que no vereis ya nunca. Emilio, pese a todo, pese a su terrible pena, sintióse aliviado al saberse solo.

Fué triste la espera inmensa hasta que salió el coche que había de llevarlo al frente. Luego, horas después, el chofer murió destrozado por una bomba. El desorden era en todos lados inmenso. Dos días perdido, durmiendo sobre sacos, viendo el humo de un polvorín volado, hambriento, esquivando la muerte, es ciertamente tiempo muy largo. Pero todos habían sufrido. Tirados en las cunetas encontraba soldados cuyos pies sangraban.

Al fin halló la Brigada. Al divisar el puesto de mando pare-

ciole entrar en la tierra de promisión. ¡Morir, morir!. Pero morir *ordenadamente,* porque es terrible morir perdido (pensar que se va a morir perdido), en el camino, inútilmente y sin que nadie escuche tus lamentos.

—¡Buena suerte tuve, diablo!—se decía Emilio. Y así fué verdaderamente. La Brigada acababa de pasar el Segre. El enemigo estaba al otro lado del río. La tarde antes había estado copado hasta el Estado Mayor y los jefes tuvieron que abrirse camino con bombas de mano. Las noches anteriores los moros habían interrumpido el sueño con frecuencia, presentándose inoportunamente con sus caballos. No se sabía nunca exactamente donde estaba la línea. Se había luchado sin tanques, sin artillería ni aviación. Entonces, por supuesto, tampoco los había, pero el río protegía en cierto modo. La Brigada había perdido más de la mitad de sus hombres.

Cuando llegó Emilio, el Comisario de la Brigada, enfebrecido, sucio, procuraba conservar la sangre fía y telefoneaba ordenando que se hiciesen patrullas para evitar sorpresas en la noche. Había un trozo de frente sin cubrir y se temía que el enemigo intentase cruzar el río ese mismo día con tropas nuevas que había recibido, aprovechándose del cansancio de los nuestros y de nuestra escasez de munición y armas automáticas. "Hay que aguantar un día más", decía, y prometía solemnemente descanso para el día siguiente. Pero ni esto lo creían en los Batallones ni el Comisario ni Emilio quedaron convencidos de que las patrullas se hiciesen. ¡No se podía hacer más! Aun se conservaba la disciplina, pero los hombres estaban deshechos y era imposible hasta mandar. Durmieron todos con la pistola en la mano en el Estado Mayor. Emilio apenas cruzó unas palabras con su amigo, pero sí unas miradas bien expresivas. "Mañana irás a los Batallones", le dijo. Estaba también rendido e intentó dormir, pero despertaba a cada instante sobresaltado. Esperaba un despertar brusco. Mas no fue así. El alba, tras aquella noche inquieta, fué verdaderamente un regalo de Dios. Vinieron las *pavas,* como de costumbre, a la hora del desayuno, pero no descubrieron el puesto de mando. Los hombres allí eran duchos. Bajo el ruido del avión, tirados en tierra, inmóviles; o de pie junto a un

árbol, a la sombra, parecían seres petrificados; pero aunque hubiesen tirado no importaba. Aquí había un peligro claro. Lo más terrible de la guerra son los peligros confusos, el *copo,* los temores ilusorios o de pesadilla, los temores de la soledad.

El camión seguía su marcha. Ya llegaban. Procuró Emilio serenarse contemplando el triste atardecer y quiso en él enterrar el pasado. Aquello había sucedido. Ahora había que sumergirse en nuevas situaciones. Aun dirigió unas frases insubstanciables a *Manole,* que se mostraba ya más cortés, antes que, dejando la carretera polvorienta y cogiendo una senda recién abierta, al comienzo de la cual viose un centinela, el camión entrase, lentamente, hasta la casa que a 3 kilómetros del río ocupaba el puesto de mando de la División.

En la noche, que caía implacable, parecía enredada a los arbustos. Una luz crepuscular envolvía el tristísimo valle haciendo confusos los contornos de cada objeto. El alma se elevaba con quejido hacia el pálido cielo, y unas figuras sonámbulas merodeaban por los alrededores de la casa. Hacia el Norte había una barrera de dormidas montañas azuladas; y al Sur, más cercanos, unos ásperos montes dominaban el río. Sin perder su calidad de huerto, el paisaje parecía allí más seco. No se adivinaba el mar.

Lugar sombrío, díjose Emilio. Lugar abandonado, más lúgubre aun por los ecos que llegaban de las detonaciones del frente, que hacían el silencio del lugar hondo y significativo.

Era un rumor sordo del cual lo humano parecía ausente. Percibíase la detonación, pero no la vida que daba lugar a ella ni tampoco la muerte que tal vez arrastraba.

El centinela que se encontraba a la puerta, le obsequió con un rígido saludo que hacía pensar en la frialdad mecánica de la vida militar, pero al trasponer la puerta hallose ante una cuadra y tuvo que ascender a tientas por una escalerilla de madera que crujía a cada paso. Era una casa abandonada por los campesinos. Percibíase la huella de la huída. Antes aquella escalerilla se había comprendido y la cuadra resultaría conocida, ahora en cambio, volada

de allí la vida verdadera, la casona por dentro era espectral, absurda.

Al llegar al primer piso encontrábase una amplia habitación con las vigas del techo al descubierto. Estaba en la central telefónica. Varias puertas daban a otras habitaciones en las que se alojaban distintas secciones del Estado Mayor. A la luz de tenues velas, junto al telefonista—que hablaba a solas, extrañamente—dormitaban los ordenanzas. Al verle se animaron por un momento, pero pronto cayeron en su habitual modorra. Eran seres malhumorados, humillados, serviles a veces y otras llenos de odio, ansiosos de mostrarse amables si se veían tratados cordialmente. Uno de ellos entreteníase en hacer primores con su navaja sobre el respaldo de una tosca silla.

El jefe de la División trabajaba. El Comisario había ido a una Brigada. Emilio se decidió a esperar fuera su llegada, pues en el lugar que se encontraba habría tropezado sin duda con el jefe militar y hubiera tenido que dar a este cuenta de su misión antes de hacerlo al Comisario. Y el Comisario, estaba seguro de ello, no se lo habría perdonado nunca.

Esperó sentado bajo un árbol, prendido a la música de las chicharras. Por fín se acercaba un coche. El centinela, con una seña, le hizo saber que en él llegaba la persona que esperaba. Subió rápidamente.

El Comisario era un hombre pequeño, de voz opaca y apariencia calmosa, de mirada penetrante. Mientras hablaba con el telefonista, Emilio le observó como un luchador observa a su contrincante. No tardó en abordarle.

Mirábale este de un modo impertinente mientras Emilio esbozaba, aun con alguna vacilación, las primeras palabras. Percibiose en él una ligerísima sonrisa de mal agüero. Emilio esperó la primera respuesta. Pero el Comisario se acariciaba suavemente una mano con la otra. Dió de pronto media vuelta sin decir palabra y se dirigió hacia una puerta, la cual abrió, entrando en su despacho. Tras él, sin vacilar, y ya irritado, entró Emilio.

—Quiero explicarle algo que tal vez le parezca a Ud. inexpli-

cable... El Comisario miraba alternativamente la carpeta verde de su mesa, distraido, y a Emilio con severidad. Pero los argumentos eran claros, y al expresarlos cobraba nuestro personaje cada vez mayor fé en si mismo. Replicó Emilio a algunas preguntas mal intencionadas, y entonces el Comisario pareció ir desinflándose lentamente. Su derrota parecía humillarle. Diríase que se prometía venganza, pues envuelto en aparente naturalidad, su gesto fué descortés al proponer que se aplazase la discusión.

Emilio se quedó a solas, de nuevo junto al telefonista. Ahora habíase ya roto el angustioso manto de lo desconocido. Ya podía hablar y defenderse, ya era él mismo, y no un fantasma al que vanamente se acusase.

Sin embargo, sentía que sus prevenciones fueron excesivas. Ni antes su desesperación ni ahora su gesto de orgullo, tanían base real. Comprendía, súbitamente, que, después de todo, ni él ni su "asunto" nada importaban. O importaban poco. Aquello era sólo *muy* importante para él. Esto era doloroso, pero cierto.

Mas nadie puede admitir que su muerte sea tan solo una muerte más. Ahora su futuro, su vida sin duda, dependían de algo insignificante y ridículo y, muy principalmente, del humor o la fatiga del Comisario. Había, cierto es, una causa para morir más noble, más amplia, algo que impelía más allá y por encima del rencor de un hombre, pero esta era una llamada impalpable y difícil, que necesitaba verse encarnada, ajustada más cerca de nosotros, en la tierra, donde los hombres mueren...

Si un oficial trata despóticamente, inhumanamente, a un soldado, ¿de qué sirve luego que en un momento decisivo este oficial invoque a la Patria?... El soldado quizás muera por rencor, por orgullo o tal vez por amor, por solidaridad con ese mismo oficial pero no por la Patria.

Sumido en pensamientos de este género, asomada la cabeza por angosta ventana, esperaba Emilio la hora de la cena. Le molestaba imaginar el encuentro con el Jefe. Este había sido siempre amable con él, levemente irónico, pedantemente comprensivo. Aceptar las deferencias que tal vez este le dirigiese en la mesa, parecería

cobardía, deseo de impresionar al nuevo Comisario. Mostrarse hosco resultaría improcedente y quizás peligroso.

Como en ciertas casas patriarcales, sonó la campana que llamaba a la familia a reunirse en torno de la bien provista mesa. Los oficiales salían de sus tugurios hablando a gritos y gastándose bromas.

En la mesa le saludaron con alborozo ya que, inconscientemente, buscaban disfrutar todo lo posible de aquel momento de reposo. Algunos oficiales nuevos, a quien él no conocía, le miraban con recelo. Se elogiaba el vino, del cual se había encontrado una regular cantidad en la bodega.

Cuando entró el Jefe, seguido del Comisario, todos se pusieron de pié. El Jefe, vanidoso y jovial, pero que no carecía por completo de inteligencia, esbozó como de costumbre, un ligerísimo gesto, entre sonrisas de azoramiento, con el que sin duda quería indicar que solo por amor al Ejército, por culto a una disciplina necesaria, aceptaba ese acto de pleitesía.

Al descubrir a Emilio, el Teniente Coronel hizo grandes aspavientos. Algún oficial malicioso pretendía haber oido decir que Emilio había muerto. Era sin embargo más bien un deseo, una necesidad de diversión, tras el prolongado encierro, lo que dictaba estas bromas maliciosas; y Emilio, aunque picado, comprendió que no era ese el momento de explayar las frases de su preparado discurso. El Comisario sonreía estúpidamente, y con su muda adulación recordaba a esos maestros que, severos con el alumno, luego, ante el padre de este y ante el rapaz, acarician la cabeza del niño díscolo que castigaban, y con frases pedagógicas y cara sonriente, de la que parece haber caido una careta, pretenden hacer creer que solo por el bien del alumno habían fingido antes severidad, asombrando así al discípulo con la duplicidad de su papel.

Emilio, defendiéndose, trató de mostrarse cínico; más, afortunadamente, pasada la novedad del primer momento, la conversación recayó sobre otros temas, y la forzada ironía dió en él paso al más negro silencio.

Fué entonces cuando pudo contemplar a su gusto a todos los comensales. El Jefe de Operaciones era un muchacho delicado, en-

durecido por la guerra, pero en el que aun advertíanse rasgos propios de una persona amable. Miraba con frecuencia a Emilo, y a él dirigía sus más agudos comentarios. Mas Emilio apenas atendía, aunque sonriese de modo comprensivo.

Al lado de este oficial había otro que, por estar absolutamente callado, llamaba la atención. Era un tipo extraño. Por algunas frases que se dijeron pudo Emilio comprender que él, lo mismo que otros oficiales desconocidos, eran los que enviaba cada Brigada como delegados al Estado Mayor de la División. Oficiales escogidos, que iban allí para aprender y para representar a su unidad y a los que se suponía poseedores de ciertos conocimientos de cierta capacidad para el estudio. Sin embargo Emilio sabía que, a veces, en momentos de desorganización como los que acababa de sufrir nuestro Ejército tras su derrota en los campos de Aragón, eran enviados, por carecer de otros, hombres poco capaces, aunque fuesen de abnegación y valor probados y tuviesen la confianza de todos.

No era, sin embargo, seguro que el hombre que llamaba la atención de Emilio fuese uno de esos delegados. Era un tipo de verdad extravagante. Uno de esos seres que se presentan ante las gentes *desentonando,* como si algunas de las partes de su cuerpo no fuesen propias de él, o fuese ajeno su modo de vestir a su figura, o su cuerpo encerrarse un alma extraña, un alma demasiado visible. Por otra parte, el oficial que le llamaba la atención, no era un personaje ridículo, sino mas bien solemne, cohibido quizás, y poseedor de un formidable poder. Poder sobre no se sabía qué, mas no era un tipo del que diesen ganas de reirse. Reposado, cortés, con bastas manos de campesino, ofrecía un aspecto de rara pulcritud, y sus gafas de aro negro dábanle un aire de novelesco profesor. Vestía traje semi-militar, escuchaba todo cuanto se decía con grave atención y, como ya hemos indicado, no pronunció una sola palabra durante toda la cena.

Mucho intrigó a Emilio la presencia de este extraño y silencioso individuo en la mesa del Estado Mayor, pero pronto olvidose de él, preocupado por resolver de una vez su incómoda situación. Acabada la cena, esperó impaciente el momento de hablar al Comisario

Al verle entrar en su despacho le siguió de nuevo sin esperar la llamada.

El Comisario le dirigió una larga y serena mirada, detras de la cual se adivinaba la irritación y la impaciencia. Pero el silencio de Emilio y su actitud decidida eran también elocuentes, y este, vencido, no queriendo desatar injustificadamente una situación que prometía ser en extremo violenta, accedió a escucharle.

Emilio comenzó su discurso esta vez no con las frases previstas, sino con otras más amargas y corteses; "Es urgente, Comisario, al menos para mí, aclarar de una vez este asunto. Y si Ud. no quiere, que no se aclare; pero, en este caso, le rogaría que, al menos por su parte, cesasen las sonrisas maliciosas. Estoy dispuesto a explicar y a demostrar. Y también a callar, si Ud. lo prefiere, pero entonces quisiera que se me hablase sin reservas. ¡Que se me juzgue y, si ha lugar, que se me fusile, pero no consentiré burlas!..." Al decir las últimas palabras, los labios de Emilio temblaban y sus ojos brillaban extrañamente.

El Comisario, sorprendido por esta actitud, que sin duda no esperaba, cambió súbitamente de gesto. Hizo a Emilio algunos reproches, pero teñidos de amabilidad, aunque tuviesen la apariencia del rigor militar. Emilio, ya más cortesmente, hizo algunas de las aclaraciones que deseaba poder hacer. Muchas de estas, sin embargo, diríase que ya no eran oidas; y mientras las decía acaloradamente tenía él mismo la impresión de que iban encaminadas a disipar una sospecha que nunca había existido. "Todo esto es absurdo", pensaba mientras hablaba.

Dichas y repetidas las excusas, Emilio pidió, finalmente, que se le permitiese volver a su Brigada. Mas el Comisario, con frases que eran en cierto modo elogiosas para él se negó a esta petición.

—Nó, no es posible—dijo—, hemos perdido ya a M. y no podemos perderte a tí. Tenemos en este momento una gran falta de cuadros. Yo arreglaré la cuestión legal con la Brigada.

—Entonces—dijo Emilio con gravedad—yo quisiera rogarle muy seriamente que se me enviase al frente. He reposado lo bastante.

59

El Comisario calló largo rato y, mirándole luego de frente, dijo a media voz, como ocultando su pensamiento: "Veremos".

—Yo se lo agradecería muchísimo. Espero sus órdenes—contestó Emilio.

Y para dar a sus últimas palabras el significado necesario, se levantó mientras hablaba, saludó militarmente y salió del despacho sin agregar nada.

Tuvo necesidad de bajar precipitadamente la oscura escalerilla y salir al aire libre para despejarse. Se sentía atolondrado. "Ya está decidido", se decía.

Pero el "veremos" del Comisario era mortificante. Había estado, aparentemente amable con él a última hora. Todo resultaba claro. Mas luego su "veremos" agorero parecía indicar que, al enviarle al frente, no se tomaba esta decisión como un honor que se le confería, como una petición concedida, sino más bien como un castigo. "Veremos" no significaba "veremos si merece Ud. ir", sino más bien, tal creía entender Emilio, "veremos si me decido a castigarle de ese modo". En todo caso él hubiera esperado una decisión terminante tomada tras apasionada discusión, tras calurosas disculpas o como final de muy violentas frases. Pero nada de eso había sucedido. Se disponía de su vida casi al azar y de un modo impreciso en el que intervenía tanto la desgana como la mala voluntad.

Subió de nuevo a hacer compañía al telefonista. Asomado a una estrecha ventana respiraba el aire de la noche y escuchaba, resonando por los montes, el eco de ráfagas cortas de ametralladora. El cielo inmenso, limpísimo, parecía inocente y era un elevado espejo en el que apenas se reflejaban las pequeñas inquietudes.

"Sea honor o castigo iré al frente. Allí todo se aclarará por si mismo. Sea honor o castigo, lo que he de hacer es ir. Una vez allí lo demás poco importa. Lo que no haré es quedar prendido a su indecisión. Insistiré en que quiero ir sin preguntar nada". Más tranquilo ya, contemplaba ahora la paz de la noche, embelesado.

¡En realidad que poco soy yo para el Ejército, para la Patria, para los hombres y cuánto para las estrellas, cuánto para el espíritu,

para el espíritu eterno, que no es mío ni de ningún otro hombre, sino de los siglos! Impalpable es el hilo que me une a ese cielo, pero es cierto. ¡Más cierto que esta realidad mezquina y siempre enmarañada!—se dijo, con la más profunda humildad.

Cogió Emilio un saco abandonado en la cocina, se apoderó de la manta repugnante de un ausente y, protegido por su capote, al cabo de un largo rato logró dormirse profundamente.

(concluirá).

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

NOTAS

LA EVOLUCION POLITICA DE MEXICO

El libro de Justo Sierra termina casi, con esta frase de una de sus últimas páginas: *la evolución política de México ha sido sacrificada a las otras fasès de su evolución social.* En esta afirmación se define todo el porfirismo y, quizá sin proponérselo directamente, el autor lo condena definitivamente, porque no es posible negar que un regimen que no logra encadenarse al desarrollo de las formas políticas es un régimen históricamente infructuoso, ni tampoco puede negarse que una administración que detiene, ya no la transformación, sino el desarrollo natural de la evolución política, es una administración negativa y frustrada. No es, no ha sido nunca posible, sacrificar la evolución política al crecimiento de la sociedad: cuando esta crece en el sentido justo colma por sí misma su forma en las líneas políticas, las crea por cristalización histórica. Solo cuando el error, el descuido o la ceguera desvían el camino de la evolución social de un pueblo, se detiene su crecimiento político. Si bajo el porfirismo, México no alcanzó las líneas de su edad política, si no llegó a realizarse en su cabal plenitud la forma liberal, fué precisamente porque habían sido detenidas muchas *de las otras fases de su evolución social.*

En el error, el descuido o la ceguera del porfirismo está el secreto de muchas circunstancias de la historia mexicana de los últimos tiempos. Toda indagación que se haga sobre la evolución política de México tendrá inevitablemente como ejes al porfirismo y a la Iglesia. Justo Sierra, con esa sagacidad que fué una de sus peculiares virtudes, con ese sentido de la pesquisa histórica precursor de muchas inquietudes contemporáneas, construyó su libro en torno de estos problemas.

Hay muchas discuciones pendientes sobre la obra española en México. No

se ha esclarecido aún, con la suficiente luz, la dimensión de la obra española, ni mucho menos se ha logrado separar lo que los españoles hicieron, de lo que hizo la entidad ecuménica de la Iglesia. Suele confundirse con desenfado o con malicia le herencia de España con la herencia de la Iglesia. Lo cierto es que la conquista la hicieron los españoles pero fué la Iglesia la que organizó la colonia; España trajo los vivos fermentos populares que en trecientos años había de formar este mestizaje que somos, trajo sus esencias y sus formas de sensibilidad y de emoción, su peculiar camino de curiosidad, la solución de su sangre a los grandes problemas y su secreto para organizar a la naturaleza. En suma lo que todo pueblo hace, descubre y posee. Y no vamos a averiguar si lo trajo por derrochadora o por generosa, el hecho es que todo ese bagaje quedó pronto a la disposición de todos: no fué suya la culpa si en el mundo de aquel tiempo no era fácil la redención. Y todo este caudal corrió como un río por toda la tierra conquistada, mezclándose con las aguas indígenas, vivificándose, enriqueciéndose con ellas, removiéndolo todo y formando esa única corriente de sangre, emociones y destinos, ese otro río mestizo, turbio en ratos, diáfano a veces, fecundante siempre, que somos los mexicanos.

Pero la Iglesia fabricó todo el edificio de la dominación: mientras el pueblo español se desparramaba en el territorio y fundaba ciudades, la Iglesia levantaba su señorío. Mentira que la opresión haya sido española; desde un principio fué católica, a pesar de todas las previsiones de Carlos V, del *regio patronato,* de las *presentaciones,* del *placet.* Es muy natural que todavía sigan deseando equivocar esto las personas que quisieron escudarse en la tradición española para desahogar de culpas a quien las tuvo; se dice en ciertos programas políticos aquellos de Alamán de que hay que conservar la tradición española, que hay que volver a las fuentes españolas; pero lo que desea es volver a las formas coloniales que no fueron españolas. Y no tiene nada de raro que los que dicen esto sean precisamente los mismos que nos quieren hacer creer que lo de Franco es España.

Para todo lo que haya de hacerse en la tarea de dibujar distintamente los perfiles de la obra española y la obra católica. La Evolución Política es el mejor instrumento. *Si la riqueza es el poder,* se dice en una de sus páginas, *no hay duda de que el poder lo tenía la Iglesia, y que el Estado, quisiera o no, y a pesar del patronato, le estaba subalternado.* En todo el libro se encuentran constantes advertencias sobre el papel de la Iglesia, porque Justo Sierra, próximo aún a la Reforma, con el recuerdo de la querella liberal que su juventud escolar presenció, pudo darse cuenta de la cuestión. Así acierta seguramente, al definir la historia de México anterior a Juárez como un problema político y económico, cuya solución siempre aplazaba la Iglesia, el problema de la subordinación del Estado a la Iglesia y el de la riqueza muerta en manos de la misma. Y avisa además como este asunto quedó determinado con precisión al terminar el período colonial, es decir casi demuestra que la dominación de la Iglesia no tiene que ver nada con Es-

paña, puesto que afirma su prolongación después de la Independencia. *Ese problema,* dice, *quedó formulado con precisión al finar los tiempos coloniales; para aplazar indefinidamente su solución, la Iglesia consumó la Independencia de la colonia; la lucha por resolverlo a favor del poder civil es la clave de nuestro desenvolvimiento histórico en el siglo actual; la República no puede entrar en el camino del progreso y del pleno contacto con la civilización sino cuando, en el tercer cuarto de esta centuria, lo hubo definitivamente resuelto.*

En esta perspicacia de Justo Sierra se asienta todo el significado de su explicación de la Reforma, que es la parte de la obra donde su estilo se enciende con la más fulgurante y apasionada luz, una explicación que sabe penetrar más allá de ese juego de sombras y relámpagos que se desarrollaba entonces en la escena mexicana, pues encuntra la materia histórica en los rincones humildes que no aparecen en la epopeya. *Pero detrás de estos telones del siniestro aparato de ejecución de la reforma,* dice, *el drama verdadero se desenvolvía en las oficinas: el drama financiero, el programa de reducir a realidad súbita la confiscación y venta de los bienes eclesiásticos, la nacionalización.*

Pero es en el análisis del porfirismo en el que Justo Sierra demostró su inteligencia de los problemas mexicanos. A pesar de haber sido redactada La Evolución Política en pleno auge de la dictadura, bajo el sol optimista que deslumbra a todos los miembros del regimen, su autor señala las líneas exactas de la época, el secreto del éxito, los problemas sin resolver, indica la influencia imperialista, la cuestión indígena y advierte que *toda la evolución social mexicana habrá sido abortiva y frustranea si no llega a ese fin total: la Libertad.*

A pesar de todo, no es el acierto, la mejor virtud de esa obra, sino el sostenido esfuerzo para logralo siempre, la prolongada tenacidad para no equivocarse, el valiente propósito de acertar siempre, son los que le dan toda su jerarquía porque representan los riesgos morales de la faena. Pues no es la obra de Justo Sierra una simple aventura de historiador, sino una empresa de anhelo diverso y profundo en cada uno de cuyos jalones se arriesga bastante mas que la pura certidumbre: él puso en peligro a cada paso su esperanza en el sino de este país, una esperanza que fué su misma vida y su propia voz. Tal vez por eso el rostro de México se presenta siempre, a trasluz, en todos los momentos de esta historia clásica escrita con tinta romántica.

JOSE ALVARADO

MUNDO DE PERDICION

La porción más valiosa y entrañable de la poesía española joven la forman, sin duda, los poetas andaluces: Cernuda, Alberti, Lorca, Prados, Altolaguirre, Aleixandre, continuadores, dice Juan Ramón, de esa línea poética y lírica que encarnan Garcilaso, Fray Luis, San Juan y Bécquer y que se prolonga, hasta nuestros días, a través de Darío, Unamuno, Machado y el propio Juan Ramón. José Bergamín pertenece a ese grupo andaluz, pero no hace, habitualmente, poesía. Mejor dicho, su poesía no la encontraremos en los versos que excepcionalmente escribe, si no en su crítica. La crítica, para Bergamín, es una forma poética y creadora. Así como ha habido un grupo de poetas críticos, de poetas intelectuales, el grupo andaluz, con la sólo excepción del sevillano Cernuda, ha mostrado una singular y poética, aunque peligrosa, incapacidad para la reflexión, para la crítica. Y su crítico, obedeciendo al espíritu invisible, pero cierto, que da fisonomía a una generación, concibe a la crítica como una forma de la poesía: como la más arriesgada y expuesta forma de soñar y de jugar. Si la poesía es un juego, el único juego trágico y absoluto del hombre, Bergamín piensa que la crítica es también un juego, es decir, que la crítica es también poesía.

¿Qué clase de juego es éste? Jugar, dice Bergamín, es perder. El hombre juega porque quiere perder. "El hombre lleva en lo más intrincado de su ser ese puro afán de perdición eterna. El hombre juega porque jugando pierde, si no, no jugaría". Y más adelante agrega, *como jugando*: "Es difícil perder, es difícil perderse. Pero es más difícil encontrarse sin haberse perdido". Adán, queremos creerlo, se perdió para eso: para salvarse, para que Cristo muriera salvando al género humano. La vida del hombre no es mas que un perderse a sí mismo, para luego encontrarse y descubrirse. A subrayar y encontrar esta *revelación del hombre*, fruto de su afán de perdición, fruto de su libertad y de su pecadora experiencia, se dirige toda la obra de Bergamín. (Aquí, en esta concepción de la libertad humana, en esta afirmación de la libertad, reside la razón de ser de su catolicismo). La poesía no es mas que el testimonio encendido de esa revelación, de ese salir a la superficie, a la luz y al aire, al asombro de la "diaria novedad del hombre.

He dicho, "salir a la superficie" y creo que hay que insitir sobre esto. Está de moda hablar de los escritores "profundos", de los escritores "hondos". El arte, nos dice Bergamín, recordando a Nietzche, es siempre superficial, porque es una revelación. La poesía es un sacar a luz lo más íntimo y prohibido del hombre, aquello que constituye su última esencia. La poesía es el rescate del hombre, perdido. En este sentido Bergamín es uno de los escritores más superficiales de nuestro tiempo; y eso lo coloca en la línea de los más superficiales poetas de la

lengua española y, singularmente, en la del más desenfadado y jugador de todos: Lope. (Bergamín tiene más del donaire de Lope que de la inmovilidad conceptuosa de Calderón. No se complace nunca en la forma quieta; animado por un humanísimo amor a la palabra, se goza más en soplar sobre ella, en hacerla volar, en hacerla desaparecer a fuerza de luces, que en modelarla o esculpirla. Su estilo es lo menos arquitectónico posible; su prosa no es nunca una prosa poética, como la de tantos poetas, sino que, por el contrario, en sus mejores momentos, es poesía. Algunos han hablado de Unamuno al escribir sobre el estilo de Bergamín; quizá en ese ir al fondo de los vocablos, en ese trágico embeleso en las diversas luces que una misma palabra arroja, Don Miguel esté presente; pero el vasco, mas vasto y sólido, más desnudo, es menos ligero. Ligereza lopesca, volátil, airosa y a veces airada, es el rasgo que percibo mejor en la prosa de Bergamín. Su estilo de pensar es, casi, un estilo de danzar).

Decía que para Bergamín la crítica es poesía. Y la poesía, juego. Juego de perdición. Sobre este elemento trágico y religioso, sobre este saber que la mentira del arte es la única, la última verdad, está edificado su Disparadero Español (1). El libro recoge varios ensayos y artículos, publicados antes de la guerra española en la revista Cruz y Raya, atravesados todos por la misma preocupación.

La última substancia del hombre es la libertad. Y en esa libertad airosa, que mueve su pensamiento y su palabra, en ese perderse para encontrarse, como en el arte del toreo, encuentra Bergamín la esencia del disparate. Del disparate, que es el género heroico y religioso que ha cultivado con mayor asiduidad el pueblo español. El disparate, dice ingeniosamente Bergamín, es "un disparo de la razón". Y de esta afirmación, aparentemente superficial, llegamos a esta otra, en la que el juego se yuelve mortal: "En el principio era el disparate". En efecto, si España tuviera su Fausto, a esta conclusión evangélica hubiera llegado, y no a la germana: "En el principio era la acción". La historia de España es un disparate —porque un disparate fué la Contrareforma y un disparate fué la República— y su literatura es la quintaesencia de lo disparatado. Y especialmente disparatados son Cervantes y Quevedo, San Juan y Santa Teresa, Unamuno y Valle-Inclán. Piden o quieren cosas "fuera de razón". Piden imposibles. El español, al contrario del francés, cree que sólo por lo imposible vale la pena vivir. Y si pide cosas fuera de razón, eso no significa que pida cosas contrarias a ella, sino, mejor, pura y radicalmente racionales. El radicalismo de la literatura española, el jugárselo todo a una carta, no es más que ese puro afán de "perdición eterna", de salvación eterna, que el hombre lleva en sí.

En Calderón el problema de la libertad, que es el problema del disparate, que es el problema del destino humano, de la posibilidad de escaparse a la tiranía de los astros, se dibuja con toda claridad y rigor teológico y humano. Bergamín,

(1) Disparadero Español. 3. El Alma en un Hilo. Editorial Séneca. México, 1940.

en esta búsqueda de la libertad, nos muestra a los dos hijos del aire, a Segismundo y a Semíramis, "testigos, mártires de su libertad". Y, ante la victoria aparente del destino sobre Semíramis, Bergamín se pregunta: "Todas estas figuraciones dramáticas de Calderón parecen desdoblarse en una contradicción aparente. De un lado, al mostrarnos la ineludible consumación de su destino trágico, aceptan la fatalidad escrita en los cielos. Mas, por otra parte, nos enseñan la libre voluntad del hombre para contradecir lo que así estaba escrito". El sentido de esta aparente contradicción, que es la contradicción del hombre, está en la concepción cristiana de la libertad: Semíramis y Segismundo "cumplen su destino porque lo aceptan libremente". Porque el destino del hombre es la perdición en el mundo, y sólo contradiciendo al mundo, enemigo del alma, el hombre recobra su libertad. De este modo, agrega Bergamín, "cerraba España Calderón, contra la aventura del mundo y por la ventura de Dios. Y fué o es poesía profética la suya por eso, por haberla pensado, soñado, de este modo: abierta a la libertad del amor...".

El último ensayo del libro está referido a la novela. "Laberinto de la novela y monstruo de la novelería". El ensayo, uno de los mejores y más luminosos de Bergamín, está lleno de sugestiones y de inspiraciones. Destacaré algunas de ellas, que me parecen particularmente vivas y, sobre todo, actuales para México, "La verdadera novela burla la novelería". O, mejor, la verdadera novela tiene que encerrar, en su laberinto, al monstruo vivo de la novelería. Porque puede haber novelería sin novela, pero no puede haber novela sin novelería. Y ¿qué es la novelería? ¿Qué vivo monstruo es ese? Para Cervantes "eran los libros de caballerías". En el siglo pasado fué el folletín; ahora, las novelas de aventuras, las novelas policíacas. En México la novelería es la Revolución, la "novela de la revolución mexicana", monstruo vivo que nadie ha logrado encerrar en una verdadera novela, en una cárcel de sueño y palabras. Monstruo que nadie ha podido hacer vivir en el mundo del arte. México es un país novelesco, romancesco. Pero esta riqueza episódica devora a la novela, como esos monstruos que devoran a sus hijos. Por eso el problema de la novela en México, es un problema, más que de sabiduría, de valor. Hay que atreverse con el monstruo y hay que vencerlo y, vivo, encerrarlo en una novela.

Hay otra afirmación de Bergamín que es necesario subrayar. "Los tres enemigos de la novela son la moral, el psicologismo y la historia". En México, que sólo ha aprovechado le degeneración realista de la novela romántica, estos tres enemigos, porque son tres prejuicios, se reducen a dos: moral e historia. La moral, en México, es la corrupción de la novela, porque es la negación de la libertad de los personajes. El novelista mexicano construye de un modo elemental; sus engendros están tiranizados por su moral. La historia, en México, se llama costumbrismo realista, fidelidad a una realidad falsificada.

Para Bergamín la novela es el mundo del hombre. Mundo o perdición del hombre. Y en la novela, como en la poesía, como en la vida, lo que importa es

la afirmación de esa libertad del hombre, de esa posibilidad de perderse o ganarse. La novela, así, no será sino la dramatización, la teatralización, el sacar a la superficie, esta íntima contradicción que mueve al hombre, suspendido entre el cielo y los infiernos. Y si la novela es el género que cuenta la caída del hombre, su aventura infinita, la crítica, este género de crítica creadora que realiza Bergamín, es una incitación a la libertad, a la única libertad que merece el hombre: la libertad de creación y recreación de sí mismo.

OCTAVIO PAZ

EMILIO PRADOS DE LA "CONSTELACION ROSICLER" (1)

Desde su observatorio rigurosísimo, Juan Ramón Jiménez, por allá por el año de 1932 de nuestra era, descubrió y dió nombre a la naciente constelación "Rosicler". Como "Las Cabrillas", era constelación primaveral y apareció por el sur como todo lo que en España tiene un fulgor más propio y noche tras noche, fué remontándose hasta la transparente meseta central, como todo lo que en España, también, brilla más alto. Era una constelación de cuatro estrellas que se llamaban respectivamente, Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre y Prados, y nada parecía anunciar por entonces con su aparición, que era aquello un vaticinio primaveral de sangre y fuego. Con otros dos luceros andaluces, Federico y Alberti, el rico cielo peninsular se llenó durante diez años consecutivos de inefables recuerdos que traían las voces nuevas, especie de exhumación gloriosa de un pasado, que reaparecía ahora, entre el fértil aleteo de la gracia, nuevamente triunfante: allí, Garcilaso y Becquer, Góngora y Quevedo, Gil Vicente y Jorge Manrique, el Romancero anónimo y Fray Luis de León. Ante tal despertar de esa rumorosa continuidad latente, ved de otros cielos extraños la llegada de los ecos: Baudelaire y Mallarmé, Holderlin y Keats, Shelley y Blake. ¡Difícil tarea para quienes vengan detrás! ¿Formarán también en ese cielo poético? Quizás. Pero ¡quien sabe si como esas nebulosas, ese polvo de oro que enlaza constelación con constelación, oscuro material de engarce donde otros reproduzcan más tarde la fama de sus mayores! En cuanto a esos cuatro nombres de "Rosicler", de unido destino, distingámoslos separadamente en su vida propia, sirviéndonos para ello, un elemento único y vario a la vez, el agua. Aleixandre sería el agua parada de un estanque

en abandono; Cernuda, el río benigno de anchuroso cauce verde; Altolaguirre la fuente; Prados es esa agua que en los campos suena perenne no se sabe dónde y que nadie escucha; es un agua oscura que por las noches nos acompaña y se oye.

En el dintel del mundo poético de Emilio Prados podrían estar escritas estas palabras anunciadoras: "El mundo visible ha muerto". Aquellos que son arrastrados aún por la avidez de la materia sugestiva y varia, los materialistas que gozan o se deleitan, los científicos de la minuciosidad, que pasen de largo ante esas puertas oscuras en las que la yedra ha sido convertida en un humo trepador. La conocida frase de Gauthier, grata a Wilde y que logra en "*Les nourritures terrestres*" de Gide su plena realización emocional, "era uno de aquellos para quien el mundo real existe", sonaría aquí como extraña herejía, y sin embargo, recurrir a ella es determinar en lo que cabe, este vago mundo poético monótonamente apasionado y que una sangre, por lo demás muy precisa, riega y mantiene despierto con una constancia, que como en tantos otros casos, equivale a la desesperación. Sangre andaluza, malagueña; clima español, meridional. He aquí los únicos datos claros sobre esta poesía: su temperatura y su sonido. Aún hundido en el aire que le ahoga —la pesadez de su misma sangre que no le deja—, en Prados se oyen a veces las guitarras, aunque monótonas y oscuras, en sus graciosas canciones que entrelazan la "*Memoria del Olvido*", graciosas, eso es, con lo que se ha llamado la "gracia andaluza" inextinguible, aún en él, el menos gracioso de sus compañeros. En cambio la vena española se transparenta en él como en ningún otro, ese latido contradictorio que hasta ahora nadie supo hasta donde conduce a las almas con sus cuerpos inseparables entre radiantes y penosos. ¿Qué se hizo la realidad? ¿abstracción, símbolo, razonamiento? No, eso sería en otros lugares de la tierra, y en otra sangre menos ensimismada y exigente. En una ocasión, —memorables días de un ahinco que ahora arrastramos en jirones— Emilio Prados, medio sincero, medio decidor e incongruente como buen andaluz me dijo que Anacreonte era su poeta favorito. Y aunque él no lo sepa, es posiblemente cierto, por allá por Dios sabe dónde. Un poeta, ¿porqué no? —dejemos a un lado la tristeza inefable, la melancolía, lo inasible del "tiempo que pasa", ese tema tan anacreóntico y tan de nuestro tiempo— de realidades: las rosas, las muchachas, los mancebos, el vino. La realidad tangible y manifiesta, existe siempre para un español; su actitud ante ella, su actitud, y su proceso de asimilación o de desencantamiento, nunca será como en los paganos o en los nórdicos, de idealización o de renuncia, sino de extrema posesión inalcanzable, de angustia. Sabido es ya de todos, esta modalidad extrañamente carnal, real, escandalosa para la razón humana, del misticismo español. Ese mundo que se mueve en torno nuestro, esa realidad que desfila, que nos envuelve, que nos toca, es apetecible y hermosa, nos atrae, la amamos, la queremos, sólo que... es perecedera. He ahí la candente cuestión. Candente, para el español sobre todo, que no encontrará ante

sí las puertas acojedoras y frondosas del panteismo: ni esa sutilísima savia verde, que lleva hasta el enajenado corazón de Holderlin los acordes todos de la meditativa naturaleza, ni la más deslumbradora comunión de Whiteman, más deslumbrado él mismo que íntimamente real. En el ámbito español de la poesía y la verdad, San Juan de la Cruz, personifica divinamente esa suprema posesión de lo creado que palpita en la vida, sólo que, traspuesto ya, allí donde una celestial eternidad lo reanima de la muerte. De San Juan, recibe a veces Emilio Prados un como aletazo santificante de visión, como cuando dice:

¡Qué alta fruta de milagros
deja en el cielo prendida
como flor de oro y de sombra
por limpios vidrios cautiva!

Claro que la sangre que entonces fué transparente, beatífica y feliz se ha oscurecido, se ha enturbiado, se ha emponzoñado y gime dentro de si. Queda la tradición pero se ha consumido el mundo. El choque con él, que nos atrae sin embargo irresistiblemente, no nos dará ni el placer de Anacreonte, ni como en San Juan, la beatitud, sino esa forma amorosa de la desesperación, la angustia. Anotemos la palabra porque sale a nuestro paso con una frecuencia inquietadora. Y junto a ella, esta otra constante, tenaz, obcedida; cuerpo. De todo un mundo anterior, mundo real y adorable, quizás engañoso, tal vez falso, quien sabe si distinto a lo que su apariencia nos brinda de vivo y amoroso, despertando en el alma las clarividentes apetencias de posesión eterna, no queda flotando en la atmósfera angustiosa de este choque, sino ese cuerpo perenne, que en la poesía de entrañas de Emilio Prados, brilla con una palidez tan humana, el mismo lejano cuerpo del cual, el viejo Anacreonte se despedía tan melancólicamente coronado de rosas, sólo que, aquí, más carnal, diría yo, un cuerpo que Prados apenas ha visto, casi ciego, pero del que por esa misma ceguera que lo domina, oye más que los otros el curso monótono de la sangre. Ese cuerpo no sé si será espíritu, imagen espiritual como querrían algunos, o sombra perseguida, pero el rumor de esa sangre que le acompaña siempre, dice más bien de una lívida e intensa carnalidad que relampaguea. Su equivalencia en pintura sería el Greco, ese místico según parece, espiritualista o visionario, en el que la carne como el fuego, tiembla, se afana, desvaría y junto al cual los pintores de Venecia, no pintaron sino cuerpos aplacados, reembalsados, sensuales si se quiere, pero infinitamente menos carnales, más idealistas. ¿Pero ese cuerpo que se persigue, es el del amor, el de la mujer, el del hombre, el de Dios? En el embrollo de este mundo en trance de continua transformación, acojámonos a una tercera palabra que yo considero clave de cuanto en estos versos sucede de intrincado, corporal, angustioso: es la palabra, espejo. ¿Narcisismo, pues? Si, aunque allá en la lejanía se queda también el armonioso adolescente del mito pagano, tendido junto a las aguas cla-

ras de una fuente, sorprendido, observando. En el semidios antiguo había una sumisión divina; en el poeta actual una humana insensatez. Esto aparte de que cuando Emilio Prados se para ante unas aguas que lo reflejan —véase el significativo poema Ignorada Presencia— estas aguas no son las de una fuente cristalina, ni las de un remanso, sino lo que es completamente revelador, las de un pozo. Narcisismo cristiano nos atreveríamos a llamarle; intrincado laberinto espiritual de la carne, que se escucha y que quiere ser ¡Qué lejos, qué lejos todo hasta del mismo nirvana anonadador! La conciencia individual vigila aquí hasta los más vagorosos desalientos, y nunca se traiciona a sí misma, al contrario: todo estriba en querer ser eso mismo que se es, pero de verdad. La más difícil realización del deseo. Y este empeño que nada tiene de vago, sino de absurdo, este querer lo imposible, es la herencia española que reafirmada poderosa y hasta con encono en Unamuno, pasa y continúa. Esa voluntad no se muestra en Emilio Prados malagueño, con la misma ahincada fuerza que en el vasco, pero no importa, sus frutos se reconocen, aunque la molicie del mar para los no navegantes, mitigue el ardor de esa sabia diluyendo sus cortantes aristas.

Y todo no habrá sido al final de estas líneas sino apuntar unos temas, tratar de fijar momentáneamente algunos de los rasgos que nos ayuden, aunque como la mariposa que intentamos retener y sigue luego el libre ajetreo de sus delicadas alas, o las estrellas que estudiamos de cerca como seres aprehensibles, pero que vuelven a brillar altas en sus constelaciones, con toda la fuerza de su misterio, así la poesía, cuando lo es, cuando tiene su vida propia, su latido particular, y así nada habremos dicho de Emilio Prados sino tan solo el deseo de percibir por debajo de sus versos, las fatales ligaduras que someten toda obra de liberación, a las más intrincadas condiciones del hombre que la siente, la formula o la canta.

JUAN GIL-ALBERT

ORGANIZACION DEL SARCASMO

Contra todo, contra el aplastante sentido de la derrota, y, poco más tarde, de la desbandada, puede resurgir, obsesivo, como hecho de material a prueba de siglos, el sarcasmo, esto es, la ira organizada debidamente. Y la ira, así bien construida, no es sino una forma, consagrada por el dolor, de tomar justa, provisional revancha. Pues el hombre herido, ultrajado, es quien más se acerca al estado inefable que origina —divinamente o no— la venganza. ¿La venganza como forma de vida? Y de aquí, del natural, espontáneo afán vengativo, se llega —oh

disparatado, terrible, incoherente Jehová— al camino de la justicia. De los criminalmente lastimados han salido los mejores justicieros. Flamígeras espadas, puñales envenedados, dardos ponsoñosos, novelas delatoras, poemas sátiricos, etc... Pero si no es de esa manera, si el hombre pisoteado no reacciona, por lo que sea, hasta por tener el honor encharcado, entonces existe una absurda, envilecedora, chirriante invitación al suicidio, al clásico balazo en la bóveda palatina, o a la vergonzosa soga. No desconozco que la brutalidad desencadenada es atroz; pero no veo el por qué de inventar herencias trágicas cuando todavía, en cualquier recodo, laten el estímulo y amplias, desusadas posibilidades de lucha, de esfuerzo.

En este libro (1), en esta novela corta, he hallado una especie de aprobación a viejas ideas mías aprendidas al lado, no de universitarios, sino de horteras, desempleados y humillados en carne y alma. (¿Me equivoqué al creer que el hombre, inicialmente, llevaba una pesada carga de rebeldía; y que luego, casi agotado, tomaba el camino de la sátira; esto es: la ruta del malogrado? Algún día, con la aquiescencia de Enrique Ramírez y Ramírez, utilizaré, sin llegar al abuso, el título de un inadvertido ensayo suyo desarrollado en forma epistolar: *Guía de Malogrados*). Una grave lección excepcional la de este breve volumen de un español del Exodo; pero sin estéril llanto. De un hombre que regresa de una sola cosa: del tumulto, de la locura, y que, con el azoro sobre los hombros, arriba a un mundo nuevo donde todo gira en torno a los buenos vinos, la buena música, las buenas mujeres y los hombres —brota el contraste— que se imaginan estar de vuelta de todas, pero absolutamente de todas las cosas. Entonces, ante la perruna serenidad, frente a la indiferencia burguesa, ¿qué hacer, qué armas inventar? La respuesta es difinitiva: organícese el sarcasmo.

Herrera Petere no ha escrito un folletín, ni con rigor, sus personales impresiones. Nos ha entregado, con toda la claridad posible —él es claro, físicamente claro— con encomiable luminosidad, un documento auténtico. Veamos: no hay en *Niebla de Cuernos* hueca comicidad deleznable, ni retruécanos de vodevil, ni mucho menos, insustanciales payaserías. Lo cómico, aquí, es lo agrio mantenido a una temperatura pareja. El sarcasmo organizado: cuando lo risible duele, agita, enfurece y ahoga. Ahogar, no se eche en el olvido cierta frase de las primeras páginas del *Manifiesto*: "en las aguas heladas del cálculo egoísta". Y nadie más indicado para descubrir la frialdad, y hasta la bochornosa vanidad, que el náufago que regresa a tierra firme. Bueno, que regresa de la tormenta para extraviarse en la niebla, como un punto rojo; como la risa, al fin y al cabo, acaba por hundirse dejando apenas, en una atmósfera grávida de incertidumbre, de desasosiego, una suave brisa inmadura: el sarcasmo, que germinará al correr del tiempo, cuando la venganza llueva sobre la conciencia.

Se asegura que un libro que se deja leer con facilidad es un libro peligroso.

(1) **Niebla de Cuernos.** (Entreacto en Europa). Novela por José Herrera Petere. Lucero. Editorial Séneca. México, 1940.

Lo dudo. Bueno sería, en vez de pronunciar ligerezas, reivindicar algunos adjetivos. *Apasionante,* por ejemplo. El libro de Herrera Petere es, sin más complicaciones, apasionante. E inquietante, como indiscutible síntoma; pero sin ser una obra bajamente rencorosa. Al contrario, siendo fruto de una bestial marejada —el egoismo, la sordera de una calculadora nación que ni vió ni oyó, porque no quiso, arder a una vecina atropellada—, o germen o semillero de angustias incontenibles, es, Niebla de Cuernos, una simple y llana señal de confusión. Hasta ellos, los clarividentes, no cesan de interrogar: "Bueno, ¿qué va a suceder?"

Un poeta español escribió: "Porque ha llegado la hora del odio, y vamos a caer los unos al lado de los otros, muertos, confundidos!" Pero lo cierto es que todo es niebla alrededor, caos espinoso; y que contra eso, contra las olas altas de lo inhumano, se levanta, organizado a lo largo de mil y una heridas, el sarcasmo. ¿He de decirlo con limpieza, sin arrebatos tenebrosos? Pues bien, he aquí el párrafo de Herrera Petere que redondea la intención de su libro: "—¿Pero por qué hay que ser pesimista si no es para reírse mejor, para mejor gozar de la vida? Este es —me decía yo— el sentido español de lo grotesco, la razón de la risa que se produce siempre que de repente falla una esperanza que se tenía. Es a modo de un equilibrio forzado y de un insulto y hay carcajadas que suenan como el galopar de caballos salvajes que se alejan para no volver más".

Los gendarmes franceses y los negros del Senegal, símbolos vivientes, mantenedores del egoísmo helado, pisoteadores de la luz y creadores, ametralladora en mano, de la niebla, no serán inmunes a la burla sangrienta.

EFRAIN HUERTA

FLOR Y FRUTO Y FLOR NUEVAMENTE

TEXTOS Y PRETEXTOS POR XAVIER VILLAURRUTIA

Todo lo que se escribe es siempre autobiográfico. Y si bien nos fijamos, son unos cuantos temas los que con diversas presencias llenan y desbordan en el corazón de un hombre, de un poeta. Del carácter particular que estos temas adquieren en el poeta, de la disposición dentro de su espíritu, surge la sorda guerra, la tragedia desesperada o el equilibrio diáfano. Sin embargo, en poesía, que siempre es desesperación y dolor, el equilibrio nunca deja de ser la más desolada forma de la angustia.

Pocos temas suele tener el poeta y su riqueza nace de ello mismo: de los in-

mortales lugares comunes de fertilidad infinita, y con ellos nos ofrece un mundo nuevo. Nuevo en su totalidad porque nada es más inagotable que estos eternos lugares comunes. No es la variedad de temas lo que proporciona la riqueza de una voz, sino su profundidad. El arraigo crea el acento, el mensaje personalísimo e inevitable. El poeta posee unas cuantas palabras que decirnos y en ellas cabe una cima del espíritu. Lo demás no es sino la preocupación amarga de decir aquellas palabras suyas, la necesidad vital de librarse de ellas, de cumplir a través del Verbo, mágicamente, su destino.

La obra crítica de un poeta tiene, por lo mismo, singular valor. Es su luz propia, la mejor para verle, proyectada sobre su fondo más recóndito y misterioso. Y la crítica de un poeta es siempre autocrítica: lo que insulta su propio esfuerzo, así como aquello que le hace feliz en la obra de otros, lo que él busca y acaso no alcanza en medida semejante o en parecida forma, la alegría de encontrar realizado lo que su afán persigue. He allí, para mi pasión de poesía, el interés que "Textos y Pretextos" (1) de Xavier Villaurrutia me presenta.

En primer término, percibimos la claridad de la exposición: ideas bien formadas, de dibujo limpio y perfecto. Se percibe su juego lineal, su armonía geométrica. La parte más feliz de su eficacia nace de su concordia inteligente y pulcra. Por su exactitud se nos hace tangible su íntima verdad. Nada es borroso, confuso, larvario. La vaguedad desaparece y hasta los elementos uniformes toman perfiles definidos, claras presencias, como lo exige una naturaleza enemiga de lo nebuloso y del énfasis. Las fuerzas están siempre gobernadas. La inspiración razona, como quería Novalis, para quien el poeta nunca será suficientemente reflexivo.

Tal es la crítica de Xavier Villaurrutia: pasión y rigor. En él se cumple ese anhelo, para mí grato, de un superrealismo en donde la conciencia tiene conciencia de la subconsciencia. Su mundo poético no ofrece abigarramiento, es decir, desorden. Unidad sobria y sensible, síntesis hecha en el corazón y en la cabeza, sin menospreciar jamás la participación de las fuerzas oscuras; pero, también, sin ser su víctima.

Su obra no es el cementerio de su talento sepultado bajo la avalancha más o menos informe de lo que proponen la imaginación y las fecundas aguas negras de la subconciencia. Esos limos le sirven para fertilizar su clara semilla inconfundible, para crear sus proporcionadas formas definidas. El mundo ha sido transformado en un elemento que nutre la sangre. ¡Qué lejos aquel caos de tanta poesía actual que tiene la presencia bárbara de un vómito! La imaginación de Xavier Villaurrutia, propone; pero en él, el poeta dispone. El poeta, el crítico, inseparables, como en todo aquel que merezca esos nombres.

Su crítica es sólo otra forma de su poesía: flor y fruto. Su poesía, otra

(1) Ediciones de La Casa de España en México. 1940.

forma de su crítica: fruto y flor. La poesía es una flor que surge del fruto, que se alimenta de él. Flor y fruto y flor nuevamente.

En cierta poesía, herida por intelectualismo, toda esa ciencia, esa conciencia, nos da un fruto que carece de las extrañas, inconfundibles virtudes de la poesía verdadera. La poesía no es ese fruto de ciencia y conciencia, sino esa flor postrera, sin fruto ya, amarga en su destino estéril, cuya fecundidad consiste, justamente, en ser necesariamente última. Tal es el orgullo de su fatalidad.

En este proceso queda sencillamente trazada la diferencia que existe entre ciencia y poesía. La una frente a la otra, como los labios, nos dan confundidas, una naturaleza aparte, remota y cercanísima, la esencia suprema que en esta imagen que llevo y me lleva, nos conduce a la palabra o al beso. Porque, sin quererlo, hemos tenido que meternos en la naturaleza misma de la poesía, en su inasible esencia, en su inefable categoría. Pensamiento y emoción unidos, ese misterio que Rilke llama "experiencia" y que sus comentaristas, si son dignos de él, nunca podrán identificar. Si se tratase de una materia menos concreta, ya nos habríamos puesto de acuerdo. Desde el momento mismo en que no lo estamos es que la poesía anda entre nosotros, que entre poetas anda el fuego.

En la crítica de Xavier Villaurrutia asistimos a la formación de su fruto de ciencia y conciencia; en su poesía, a su última transformación de fruto en flor fatal y perfectamente postrera.

Su crítica nos permite asistir a ese proceso. Nos muestra su evolución. Asistimos, en cierto modo, a la batalla que engendra la poesía: al laberinto de su síntesis, en donde todas las fuerzas cristalizan en la más dura forma para que pueda rayar la dureza misma del tiempo.

Me doy cuenta de que al hacer este estudio de su crítica parece que me olvido de ella para consagrarme a su poesía. Pero, esto es parte de mi intención. Igual sería el camino si hiciese el estudio de su poesía: me olvidaría de su poesía para consagrarme a su crítica. En apariencia, he dicho, y no sólo en apariencia, sino en realidad. No habría intentado otra manera de hacer crítica de su crítica, crítica de su poesía. Fértil pretexto para mí, y el más claro y justo camino para conocer su significación.

Si su obra poética y su obra crítica, una y diferente, no ofreciesen el problema tal como lo he planteado, tal como se me ha planteado con sencillez y profundidad, no habría tenido para mí seducción alguna escribir este ensayo, en el cual, casi sin darme cuenta, como en toda crítica, hay algo de lo mío propio, nacido frente a una experiencia que me atrae por su rigor y su agudeza.

Diversos son nuestros caminos, me complace imaginarlo; pero, en una auténtica experiencia —para seguir con el concepto rilkeano— como la de Xavier Villaurrutia, a quien mi simpatía por su obra he ya testimoniado en más pura forma al dedicarle "El Sonámbulo", encuentro fraternidad perfecta en la pasión que le anima. La eficacia de la palabra nace de la arquitectura que podamos

darle a todo lo informe, al mineral rico y en bruto que nos propone el sueño. Nuestras diferencias no surgen en los cimientos, sino en la manera de construir, en el aprovechamiento mismo del espacio.

Libro delicado este de Xavier Villaurrutia, donde su facultad poética asiste como lúcido espectador, a la creación de su propia poesía. Y como actor porque es, exactamente, su teatro vuelto de revés, donde sus personajes buscan a su autor. Recuerdo el "Diario de los Falsos Monederos" de André Gide y pienso que Xavier Villaurrutia llevó en estos textos y pretextos el diario íntimo, nocturno, de su "Nostalgia de la Muerte".

Su ensayo sobre López Velarde es un magnífico pretexto para desentrañar algo de lo que le es más íntimo y algo de lo que más quiere, al mismo tiempo que aísla la esencia de la poesía de nuestro Baudelaire. ¿De qué otra manera concebir la crítica? El poeta es el hombre normal por excelencia y, por lo mismo, percibe siempre lo más universal, lo más radicalmente humano, y crea, por decirlo así, una especie de infabilidad.

En sus páginas sobre Efrén Rebolledo no le encuentro con la misma felicidad. La poesía de Rebolledo no puede ser buen pretexto para él, porque no le gusta en el fondo. Estoy seguro de ello, aunque Xavier Villaurrutia me afirme lo contrario. De allí nace su preocupación por darle un interés que para él no es interesante, de señalarle como un caso original cuando en realidad es una forma exterior de una literatura que recorrió el Continente. Su erotismo es literario, sumamente directo y sin la delicadeza estremecida y amarga de los grandes sensuales o sexuales. En la liga crema o el zapatito blanco que llenó la tarde con su gracia, por ejemplo, hay una sensualidad delicada y profunda, poéticamente intensa y eficaz, como no existe en los desnudos fríos, mojados de sudor artificial, marmóreos, del autor de "Caro Victrix".

Le encuentro de nuevo en José Gorostiza, aunque algunas veces creo que breves momentos en "Muerte sin Fin" donde es fruto la poesía, y no esa postrera flor fatal a que he aludido. El dibujo limpísimo de la poesía rigorosa de José Gorostiza, le seduce, como a mí me seduce. En su nota sobre el autor de "Muerte sin Fin", de 1926, encontramos una imagen cabal y anticipada de lo que significa, de lo que su conciencia representa en la contemporánea poesía de habla española. Lo más valioso de José Gorostiza ha sido tocado allí, con precición y clarividencia.

De nuevo le encuentra en nuestro común fervor por el mundo de las formas plásticas y sus íntimas relaciones. "Oírlas al favor de la soledad —escribe X. V. —y del silencio profundos, en la caída horizontal del insomnio, en el ascensor de la noche, sorprenderlas con los ojos abiertos y cerrados que usamos durante el sueño; interpretar esas relaciones sutiles que me han dejado en las manos, algunas veces, las llaves para abrir las puertas que comunican las salas —las alas— de la pintura y de la poesía, ha sido uno de los más puros y libres goces de mi

espíritu". Y luego esta confesión que nos da la esencia de su poesía: "Los frutos de esta inmóvil pesca silenciosa, de esta navegación aérea o submarina del espíritu son mis poemas que no han querido ser solamente criaturas irreales, seres matemáticos o existencias musicales sino, también y sobre todo, objetos plásticos".

"Pintura sin mancha" es uno de los ensayos más valiosos no sólo por la claridad con que habla de los demás, sino por la complejidad de su amor por el arte y la lucidez con que conoce su propia poesía. En "Rivera y Orozco" me agrada contar que compartimos algunas preferencias y que el valor singular de la obra de José Clemente Orozco tiene en él uno de sus más finos conocedores: "Si Diego Rivera contribuye a la transformación de la pintura mexicana gracias a que hace posible el cruce de numerosas influencias, seres de índole psicológica radicalmente distinta han contribuído, sintiendo como motivos de su obra los factores subjetivos, a la transformación de nuestra pintura. José Clemente Orozco es el mejor y más alto ejemplo". Y más adelante: "En las pinturas del último piso de la Escula Nacional Preparatoria, Orozco se define dueño de un gran estilo que nos transporta a las mejores épocas de la pintura italiana, sin que esto quiera decir que sus muros guarden ningún recuerdo de ella, ni siquiera una simple alusión".

Los poetas siempre han sido críticos excelentes. No se concebiría su propia existencia sin una simultánea existencia del crítico. En su obra encontramos el resultado de la pasión purificadora, del más íntimo y fiel afán. "Textos y Pretextos" nos lo recuerda y nos lo prueba de nuevo.

LUIS CARDOZA Y ARAGON

LA OTRA VIDA EN PIRANDELLO

Independientemente de todo partido literario y fuera de las posturas pirandelianas y antipirandelianas, la obra de Luigi Pirandello tiene por sí valor bastante para ocupar el lugar que artísticamente le corresponde. Sus tendencias y características interiores, más toda la novedad que introdujo a las generaciones contemporáneas, es inútil verlas como afán o procedimiento si se quiere optar por el único interés digno del verdadero lector: el interés de comprender.

Como quiera que sea, Pirandello ha logrado librarse ya de las discusiones ocasionales y conquistar ese sitio incontestable en el que sólo cabe la razón de la preferencia. Preferid a quien queráis de sus contemporáneos, más no por eso dejará

Pirandello de ser una de las figuras más distinguidas de la hasta ayer llamada post-guerra.

Ha aparecido recientemente en México una pulcra edición de *"La vida que te dí"*, tragedia de las más significativas del autor siciliano, traducida a nuestra lengua con delicadeza por Agustín Lazo y Xavier Villaurrutia (1). En la somera introducción que procede a la traducción de la pieza anota Villaurrutia algunas señas incisivas sobre Pirandello y da a conocer algunos breves, pero significativos datos autobiográficos del mismo. Desde luego encontramos el dato de la pasión pirandeliana, cuya esencia basa Villaurrutia en la procedencia meridional del dramaturgo. Pirandello, siciliano, viene a ser, según la división que Rosso di San Secondo hace de la Humanidad, un ser de pasión, polarmente diferente al nórdico que resulta un ser de razón. "Los primeros —los meridionales— echan de menos y buscan sin cesar el paraíso perdido. Los segundos —los nórdicos— se resignan a la mediocridad de la existencia". Lo cierto es que ese gran apasionamiento que se acusa en Pirandello es una de las potencias fundamentales de su obra. Un Pirandello frío y entrado en razón sería sencillamente inadmisible, de la misma manera que es inadmisible todo clamor dentro del cálculo.

En *La vida que te di* se encuentra claramente, con el clamor apasionado de todo Pirandello, esa búsqueda del paraíso perdido a que se refiere el introductor y que constituye en gran parte el encanto poético y la rebeldía de la obra pirandeliana. Los personajes están situados en un mundo fronterizo entre la vida y la muerte, entre la realidad terriblemente presente y la existencia ausente. En doña Ana Luna, la protagonista, encuéntrase representado un destino insobornable que no admite a cambio de ninguna evidencia la realidad vulgar de la vida. Su hijo está allí tendido, muerto para todo testigo ocular, excepto para ella que, mirándolo, no puede reconocerlo, porque no es el cuerpo presente, cambiado y muerto por el otro destino vulgar, el ser que ella ama, sino el puro, el que vive en su memoria, al que ella espera todavía tenazmente. A este hijo inmaterial, a esta alma en el sentido concentrado y vigoroso de la palabra, doña Ana Luna está asida con el lazo único del amor. El amor es entrega infinita, mientras la entrega no cesa, el receptor no puede estar muerto. El hijo vive para ella, más allá de la realidad vulgar y de los testimonios de los personajes, más allá del cadáver que yace en el cuarto contiguo, rodeado de una misteriosa existencia. La lucha es terrible, porque los demás personajes viven en el mundo, porque son seres sencillos comprados por la mentira del mundo y modelados según las exigencias de la realidad evidente, en tanto que ella, la protagonista, es el clamor contra todo esto, lo evidente y demostrable.

Doña Ana Luna viene a representar la inconformidad profunda del ser humano con el destino posterior al pecado original, la búsqueda si no concretamente

(1) Ediciones Nueva Cvltvra. Tomo I, Nº 4. México, 1940.

del paraíso perdido —que el paraíso perdido se presenta generalmente a quienes creemos en él como una evocación dulce y abstracta—, al menos de esa vida en la muerte que hacía meditar a Eurípides. El hijo muerto vive, vive porque Ana Luna alimenta su vida en la muerte, desde la tierra, con la tenacidad de un amor cuya entrega no puede cesar; vive en la muerte porque acaso la duda de Eurípides se aclara en contra de las evidencias y la muerte viene a ser la vida: "Quién sabe; puede ser que la vida sea la muerte, y la muerte la vida". Tal era —no hay que olvidarlo— la duda de Eurípides.

La tragedia termina cuando doña Ana se queda definitivamente en el mundo de certidumbres y acepta su pérdida. El destino evidente y vulgar la ha vencido con su tenacidad; pero no la ha engañado. El pecado se ha echado sobre ella con su peso de siglos y ha superado su resistencia, mas ella tiene conciencia suficiente para echarle en cara a las evidencias su falsedad. Acaba por serenarse, es preciso seguir con el mundo. Sus últimas palabras en la tragedia, sin embargo, revelan una ironía cruel y finalmente un insulto al destino: "Esta es la muerte, hija: cosas que hay que hacer queramos o no queramos... y cosas que hay que decir... Ahora, un horario que consultar... Después, el coche para la estación... viajar... Somos los pobres muertos atareados .

"Atormentarse,... consolarse... calmarse. Esta es la verdadera muerte".

La vida que te di, escrita con esa devoción concentrada y misteriosa de Pirandello por la presentación de sus personajes humanos o sobrehumanos, encierra una calidad poética preponderante. Sus acotaciones son a veces deliciosas y están como envueltas en una conmovida solemnidad; contienen el mismo clamor que vive en sus personajes, como si el autor mismo fuese un personaje más que está pidiendo vida en la escena. Esta es quizá la clave de por qué Pirandello pedía a quienes le preguntaban sobre su vida que fuesen a preguntarle a sus personajes. El era un personaje más, y a lo mejor, cuando le hacían preguntas no estaba en condiciones de ser el más lúcido de todos.

Lo demás poco importa. La significación que esta u otras obras del siciliano tengan para los eruditos dentro de las efímeras categorías literarias es tema para ser tratado en el terreno de las aplastantes evidencias y estas evidencias encuéntranse enemistadas con el espíritu de alta protesta y con la búsqueda del paraíso perdido.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

CORNUCOPIA DE MEXICO(1)

Podría creerse que este libro de José Moreno Villa, por lo que hace suponer el título, se encierra en una teoría plástica acerca de México. La verdad es que vence con agilidad todos los peligros de las fachadas y los trajes populares y penetra no solamente lo rizado y quebrado de la vida en conjunto, el estilo *rococó* que tiene México según él, sino también lo trenzado de los espíritus y del ambiente. Y todo con igual vigor de pintor y de poeta. Es una sabiduría particular la del viajero que descubre lo inefable del paisaje humano y recupera los descubrimientos precedentes que han acabado por convertirse en lugar común y perder su gran verdad para la mirada familiar inerte o infecunda. Ortega y Gasset ha señalado la gravedad del silencio, gran brahamán que se guarda sobre el prójimo y su alrededor humano; la liberación de estos conocimientos retenidos, y es el caso de Moreno Villa, puede dar obras hermosas, generosas porque devuelven la vida a la vida, tomada *in fragranti.*

La operación averiguadora del viajero es, pues, grave: andar un camino o una ciudad e ir adquiriendo el conocimiento de las cosas y de su alrededor humano sin que la figura de los próximos se deforme en nosotros, sin dejar desnudada la vida concreta y la subterránea. Este ha sido el afán de José Moreno Villa en "Cornucopia de México", recoger las esencias de México y de lo mexicano. Es mucho más que un libro de viajero. Es una averiguación directa y meditada, un rico estrato de observaciones precisas. Participa de la Memoria y de las Confesiones rebasando, de algún modo, los límites de la simple advertencia de viajero. Sus paseos por caminos y mercados, sus preocupaciones como elemento de penetración ante lo misterioso incurable del semblante indígena, su juicio de lo español en boca y en manos mexicanas, su cuadro de personas y de época, sus reacciones frente a cada parcela humana; en todo ello Moreno Villa se plantea las mismas cuestiones que el escritor preocupado en explicar la conciencia propia de su obra. Analiza sus propios juicios y la motivación de las teorías que apunta, así como las asociaciones secretas de las ideas que abren el camino a la creación. Se planta frente a todas las provocaciones posibles sólo armado de interrogaciones. ¿No es esto, en cierto modo, desandar con estrategia psicológica el camino andado y reconstruirlo con los mismos materiales de la Memoria y la Confesión? El escenario mexicano no es en rigor, en algunos pasajes, sino un fondo que le sirve para definirse a sí mismo a través del concepto que las cosas le sugieren.

En uno u otro sentido vendremos a reconocer que "Cornucopia de México" no es el simple relato ni el vulgar *reflejo* de una objetividad impenetrable; es el trance auténtico del escritor, intentando a veces funciones de psicólogo, de filólogo, de sociólogo, que al mirar concentra especies de su propio ser intelectual y obtiene un precipitado que respira por sí mismo y que es otro ser insubstituible.

(1) Cornucopia de México de José Moreno Villa. Ediciones "Casa de España en México".

De este modo construye el paisaje humano de México, poéticamente, viendo en el paisaje un organismo en el que las cosas son sus órganos, como los sentidos en el hombre.

Moreno Villa no ha pasado indemne por México; está invadido de él, contaminado por todas las alusiones a España que encuentra en los hombres y en las cosas. Todo el libro es un ir tomando cuerpo y espíritu de México, un ir venciendo el primer término, un ir ganando comunicación con la existencia íntima de México, con su estructura, con la función natural e intransferible de su ser verdadero. De aquí que la sensación producida por su lectura sea congruente, al fin y al cabo, con la resonancia afectiva del mexicano, la que estamos viviendo todos los días como un giro mecánico, inadvertida por sernos demasiado familiar, demasiado adherida. No obstante haber sido escrito sin premeditación ni alevosía, sin plan preconcebido, sin fines educativos, aparece magníficamente organizado y desentraña no poca verdad mexicana. El tema de México ha ocupado a muchos escritores viajeros, pero se hace difícil hallar en alguno de ellos las virtudes que iluminan este libro y que hacen, como cantaba Goethe, que lo que hay dentro, eso haya fuera; es decir, una hermandad estrecha entre la materia y el estilo. Porque es el suyo un estilo preciso, íntegro, completo, que dice lo que quiere.

ANTONIO MAGAÑA ESQUIVEL

Palabras de Despedida para mis Compañeros de Redacción

Quien traza estas líneas ha decidido separarse, no sin pena, de la Redacción de "Taller", y quiere, ya que existen gentes tan apegadas a lo feo y pequeño que sólo saben atribuirnos fealdades y pequeñeces, decir un poco y en lo posible el por qué de esta decisión suya para que nadie quede con derecho a suponer, entre los demás redactores y él, disgustos y diferencias personales, que no existen.

No, no es eso. Lo que sucede es que un día, de pronto (después, claro está. de veinte años de convivencia, de intercambio y confrontación con otros espíritus paralelos) nos damos cuenta de nuestra soledad, de nuestra soledad absoluta; nos damos cuenta que tal palabra —existencia, esperanza, arte, flor, héroe, desdicha— no designa en nosotros la misma cosa que en este o aquel amigo entrañable; nos damos cuenta, en fin, de que nuestra primera juventud —la edad no

cuenta— ha terminado. No extrañe, pues, a nadie que estas líneas tengan cierto tinte melancólico, ya que no sólo debe verse en ellas los motivos de esa separación nominal, sino una despedida en grande, *y no solamente de sus hasta hoy compañeros de Redacción, sino también de todos aquellos que en estos veinte años de pintar y escribir le acompañaron o les acompañó él. Quien esto escribe, cree, además, que cuando un artista empieza a no entenderse con nadie, a no entender a nadie es, precisamente, que está en disposición por fin, de comenzar su obra.*

Ya sé que a muchos todo esto tendrá que parecerles incomprensible o tonto, algo así como esteticismo inútil, pedantería malhumorada o neurastenia. No no es eso. El que esto escribe no tiene, en todo caso, la culpa de que tales gentes no sientan con la fuerza que debieran la moral, la intrincada moral del arte. Por que ya que la vida, esta vida que no es nuestra y que sin embargo es la nuestra, no nos deja ser lo que pudimos y quisimos, seamos siempre en arte lo que en arte queremos y podemos. Cada día, pues, más exigencia, rigor y claridad con nosotros como artistas y con todo aquello que como artistas se nos relacione. Que podamos responder, y siempre, de toda nuestra conducta artística; sepamos con seguridad y firmeza por qué y en dónde estamos; que nada, esto o aquello, debilite en nosotros, obra, conciencia o destino. Y para terminar quiero traer aquí unas palabras de Nietzsche: "Nuestro destino es la soledad espiritual y, en ocasiones, una conversación con los que están de acuerdo con nosotros. No queremos tampoco convertir a nadie, porque sentimos que el abismo que nos separa de los demás ha sido cavado por la Naturaleza misma".

RAMON GAYA

LA RETAMA

(LA GINESTRA)

DE

JACOBO LEOPARDI

TRADUCCION

DE

MIGUEL DE UNAMUNO

Aquí, en la árida falda
del formidable monte,
desolador Vesubio,
á quien ni árbol ni flor alguna alegran
tu cesped solitario en torno esparces
olorosa retama
contenta en los desiertos. Te ví antes

Qui su l'arida shiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
La qual mull'altro allegra arbor né fiore,
Tui cespi solitari intorno spargi,
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti. Anco ti vidi

adornar con tus matas la campiña
que circunda la villa
que del mundo señora fué en un tiempo,
y del perdido imperio
parecen con su aspecto grave y triste,
ofrecer fé y recuerdo al pasajero.
Vuelvo hoy a verte en este suelo, amante
de desiertos lugares de tristeza
de afligida fortuna siempre amiga.
Estos campos sembrados
de ceniza infecunda y recubiertos
de empedernida lava
que resuena so el paso al peregrino
en que anida y tomando el sol se enrosca
la sierpe, y donde vuelve
el conejo a su oscura madriguera

De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de'mortali un tempo,
e del perduto impero
Par che col grave e taciturno aspetto
Faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo in questo suol, di tristi
Lochi e dal mondo abbandonati amante,
E d'affitte fortune ognor compagna.
Questi campi cosparsi
Di ceneri infeconde, e ricoperti
Dell'impietrata lava,
Che sotto i passi al peregrin risona;
Dove s'annida e si contorce al sole
La serpe, e dove al noto
Cavernoso covil torna il coniglio;

fueron cultas y alegres
ciudades y mies rubia, fueron eco
de mugir de rebaños,
palacios y jardines
para ocio de los ricos
grato refugio, y ciudades famosas
a las que fulminando por su boca
torrentes igneos el altivo monte
con su pueblo oprimió. Todo hoy en torno
una ruina envuelve
donde tú, flor hermosa, hallas tu asiento
y cual compadeciendo ajeno daño
mandas al cielo perfumado aroma
que al desierto consuela. A estas playas
venga aquel que acostumbra con elogio
ensalzar nuestro estado, verá como

Furliete ville e colti,
E biondeggiar di spiche, e risonaro
Di muggito d'armenti;
Fur giardini e palagi,
Agli ozi de'potenti
Gradito ospizio; e fur citta famose,
Che coi torrenti suoi l'altero monte
Dall'ignea bocca fulminando oppresse
Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
Una ruina involve,
Dove tu siedi, o fior gentile, e quasi
I danni altrui commiserando, al cielo
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola. A queste piagge
Venga collui che d'in alzar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto

natura en nuestra vida
amorosa se cuida. El poderío
en su justa medida
podrá estimar de la familia humana
a la que sin piedad, en un momento
su nodriza, con leve movimiento,
cuando menos lo espera, en parte anula
y con poco más puede en un instante
del todo deshacerla.
Ved de la gente humana
pintada en esta playa
la suerte progresiva y soberana.

Mírate en este espejo,
siglo soberbio y loco,
que el camino marcado

E il gener nostro in cura
All'amante natura. E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme,
Cui la dura nutrice, ov'ei mem terre,
Con lieve moto in un momento annulla
In parte, e puo con moti
Poco men lieve ancor subitamente
Annichilare in tutto.
Dipinte in queste rive
Son dell'umana gente
Le magnifiche sorti e progressive.

Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco,
Che il calle insino allora
Dal risorto pensier segnato innanti

de antiguo al pensamiento abandonaste,
y tus pasos volviendo,
tu retorno procura.
Tu inútil charla los ingenios todos
de cuya suerte el padre te hizo reina
adulan, mientras tanto
que tal vez en su pecho
hacen de tí ludibrio.
Con tal baldón no bajaré so tierra,
y bien fácil me fuera
imitarlos y adrede desbarrando
serte grato cantándote al oído!
Mas antes el desprecio que en mi pecho
para contigo guardo
mostraré lo más claro que se pueda,
aunque sé que el olvido

Abbandonati, e volti addietro i passi
Del ritonar ti vanti,
E procedere il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti
Di cui lor sorte rea padre ti fece
Vanno adulando, ancora
Ch'a ludibrio talora
T'abbian fra sé. Non io
Con tal vergoggna scendero sotterra:
E ben facil mi fora
Imitar gli altri, e vaneggiando in prova
Farmi agli orecchi tuoi cantando accetto:
Ma il disprezzo piuttosto che si serra
Di te nel petto mío,
Mostrato avró quanto si possa aperto:
Bench'io sappia che obblio

cae sobre quien increpa a su edad propia.
De este mal que contigo
participo, me río yo hasta ahora.
Soñando libertad, al par esclavo
queréis al pensamiento,
el solo que nos saca
de la barbarie en parte; y por quien solo
se crece en la cultura; él sólo guía
a lo mejor los públicos negocios.
La verdad te disgusta,
del ínfimo lugar y áspera suerte
que natura te dió. Por eso tornas
cobarde las espaldas a la lumbre
que nos la muestra, y, fugitivo, llamas
a quien la sigue, vil,
y tan sólo magnánimo

Preme chi troppo al'etá propria increbbe.
Di questo mal, che teco
Mi fia comune, assai finor mi rido.
Libertá vai sognando, e servo a un tempo
Vuoi di novo il pensiero,
Sol per cui risorgemmo
Dalla barbarie in parte, e per cui solo
Si cresce in civiltá, che sola in meglio
Guida i pubblici fati.
Cosi ti spiacque il vero
Dell' aspra sorte e del depresso loco
Che natura ci dié. Per questo il tergo
Vigliaccamente rivolgesti al lume
Che il fe'palese: e, fuggitivo, appellí
Vil chi lui segue, e solo
Magnanimo colui

al que con propio escarnio o de los otros
o ya loco o astuto redomado
exalta hasta la luna el mortal grado.

El hombre pobre y de su cuerpo enfermo
que tenga el alma generosa y grande,
ni se cree ni se llama
rico de oro o gallardo,
ni de espéndida vida y de excelente,
salud entre la gente
hace risible muestra;
mas de riqueza y de vigor mendigo
sin vergüenza aparece; así se llama
cuando habla francamente y a sus cosas
las estima en lo justo.
Nunca creí magnánimo

Che sé schernendo o gli altri, astuto o folle,
Fin sopra gli astri il mortal grado estolle.

Uom di povero stato e membra inferme
Che sia dell'alma generoso ed alto,
Nom chiama sé né stima
Ricco d'or né gagliardo,
E di splendida vita o di valente
Persona infra la gente
Non fa risibil mostra;
Ma sé di forza e di tesor mendico
Lacia parer senza vergogna, e noma
Parlando, apertamente, e di sue cose
Fa stima al vero uguale.
Magnanimo animale
Non credo io giá, ma stolto

animal, sino necio
el que a morir viniendo a nuestro mundo,
y entre penas criado, aún exclama
"¡para el goce estoy hecho!"
y de fétido orgullo
páginas llena, gloria grande y nueva
felicidad que el pueblo mismo ignora,
no ya el orbe, en el mundo prometiendo
a pueblos que una onda
del mar turbado, un soplo
de aura maligna, un soterraño empuje,
de tal modo destruye, que memoria
de ellos apenas queda.
Indole noble aquella
que a alzar se atreve frente el común hado
ojos mortales, y con franca lengua

Quel che, nato a perir, nutrito in pene,
Dice,—A goder son fatto—,
E di fetido orgoglio
Empie le carte, eccelsi fati e nove
Felicitá, quali il ciel tutto ignora,
Non pur quest' orbe, promettendo in terra
A popoli che un'onda
Di mar commoso un fiato
D'aura maligna, un sotterraneo crollo
Distrugge si, ch'avanza
A gran pena di lor la rimembranza.
Nobil natura e quella
Ch'a sollevar s'ardisce
Gli occhi mortali incontra
Al comun fato, e che con franca lingua,
Nulla al ver detraendo,

sin amenguar lo cierto,
confiesa el mal que nos fué dado en suerte;
estado bajo y triste!
la que arrogante y fuerte
se muestra en el sufrir, y ni odio ni ira
de hermanos los más graves
de los daños, agrega
a sus miserias, inculpando al hombre
de su dolor, sino que culpa a aquella
culpable de verdad, de los mortales
madre en el parto, en el querer madrastra.
A esta llama enemiga, y comprendiendo
que ha sido unida a ella
y ordenada con ella en un principio
la humana compañía,
los hombres todos cree confederados

Confessa il mal che ci fu dato in sorte,
E il basso stato e frale;
Quella che grande e forte
Mostra se nel soffrir, ne gli odii e l'ire
Fraterne, ancor piu gravi
D'ogni altro danno, accresce
Alle miserie sue, l'uomo incolpando
Del suo dolor, ma da la colpa a quella
Che veramente e rea, che de'mortali
E madre in parto ed in voler matrigna.
Costei chiama inimica; e incontro a questa
Congiunta esser pensando,
Siccom'e il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia,
Tutti fra se confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia

entre sí, los abraza
con amor verdadero, les ofrece
y espera de ellos valerosa ayuda
en las angustias y el peligro alterno
de la guerra común. Y a las ofensas
del hombre armar la diestra, poner lazo
y tropiezo al vecino,
tan torpe juzga cual sería en campo
que el enemigo asedia, en el más rudo
empuje del asalto,
olvidando al contrario acerba lucha
emprender los amigos
sembrar la fuga y fulminar la espada
entre sí los guerreros.
Cuando tales doctrinas
vuelvan a ser patentes para el vulgo,

Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune. Ed alle offese
Dell'uomo armar la destra, e laccio porre
Al vicino ed inciampo,
Stolto crede cosi, qual fora in campo
Cinto d'oste contraria, in sul piu vivo
Incalzar degli assalti,
Gl'inimici obbliando, acerbe gare
Imprender con gli amici,
E sparger fuga e fulminar col brando
Infra i propi guerrieri.
Cosi fatti pensieri
Quando fien, come fur, palesi al volgo,
E quell'orror, che primo

y aquel horror pristino
que ató a los hombres en social cadena
sabiduría vuelva a renovarlo,
el sencillo y honesto
comercio de las gentes,
la piedad, la justicia, raíz distinta
tendrán entonces, y no vanas fábulas
en que se funda la honradez del vulgo
cual en pie se sustenta
quien su cimiento en el error asienta.

Con frecuencia en la playa
desierta, que de luto
de lava el flujo endurecido viste
paso la noche viendo
sobre la triste landa

Contra l'empia natura
Strinse i mortali in social catena,
fia ricondotto in parte
Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino,
E giustizia e pietade, altra radice
Avranno allor che non superbe fole,
Ove fondata probita del volgo
Cosi star suole in piede
Quale star puo quel c'ha in error la sede.

Sovente in queste rive,
Che, desolate, a bruno
Veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
Seggo la notte; e su la mesta landa,
In purissimo azzurro

en el nítido azul del puro cielo
llamear de lo alto las estrellas
que a lo lejos refleja el océano
y a chispazos brillar en torno todo
por la serena bóveda del mundo.
Cuando fijo mi vista en esas luces
que un punto nos parecen,
cuando son tan inmensas
que la tierra y el mar son a su lado
un punto, y a las cuales
no sólo el hombre, sino el globo mismo
donde nada es el hombre
ignotos son del todo, y cuando veo
sin fin, aún más remotos
los tejidos de estrellas
que niebla se nos muestran, y no el hombre

Veggo dall'alto fiammegiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio
Il mare, e tutto di scintille in giro
Per lo voto seren brillare il mondo.
E poi che gli occhi o quelle luci appunto,
Ch'alor sembrano un punto,
E sono immense, in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare
Veracemente; a cui
L'uomo non pur, ma questo
Globo ove l'uomo e nulla,
Sconosciuto e del tutto; e quando miro
Quegli ancor piu senz'alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terre sol, ma tutte in uno,

no ya la tierra, sino todo en uno
el número de moles infinito,
nuestro áureo sol, mientras estrellas todas
desconocen, o bien les aparecen
como ellas a la tierra,
luz nebulosa; ante mi mente entonces
cómo te ostentas, prole
del hombre? Y recordando
tu estado terrenal, de que da muestra
este suelo que piso, y de otra parte
que tú, fin y señora
te crees de todo, y que tantas veces
te agrada fantasear en este oscuro
grano de arena que llamamos Tierra
que los autores de las cosas todas
a conversar bajaron con los tuyos

Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
O sono ignote o cosi paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa; al pensier mio
Che sembri allora, o prole
Dell'uomo? E rimembrando
Il tuo stato quaggiu, di cui fa segno
Il suol ch'oi premo; e poi dall'altra parte,
Che te signora e fine
Credi tu data al Tutto, e quante volte
Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
Granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
Per tua cagion, dell'universe cose
Scender gli autori, e conversar sovente
Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi

por tu causa, y ensueños
ridículos y viejos renovando
insulta al sabio hasta la edad presente
que en saber y cultura
sobresalir parece; mortal prole
prole infeliz! ¿qué sentimiento entonces
me asalta el corazón para contigo?
No sé si risa o si piedad abrigo.

Como manzana que al caer del árbol
cuando en el tardo otoño
la madurez tan sólo la derriba,
los dulces aposentos de hormiguero
cavado en mollar tierra
con gran labor, las obras,
las riquezas que había recogido

Sogni rinnovellando, ai saggi insulta
Fin la presente etá, che in conoscenza
Ed in civil costume
Sembra tutte avanzar; qual moto allora,
mortal prole infelice, o qual pensiero
Verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pieta prevale.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
Cui la nel tardo autunno
Maturatá senz'altra forza atterra,
D'un popol di formiche i dolci alberghi
Cavati in molle gleba
Con gran lavoro, e l'opre
E le ricchezze ch'adunate a prova
Con lungo affaticar l'assidua gente

la asidua tropa con fatiga grande
próvidamente, en el estivo tiempo
magulla, rompe y cubre;
desplomándose así desde lo alto
del útero tonante,
lanzada al hondo cielo,
de cenizas, de pómez y de rocas
noche y ruina, llena
de hirvientes arroyuelos,
o bien ya por la falda,
furioso entre la yerba,
de liquidadas masas
y de encendida arena y de metales
bajando inmenso golpe,
las ciudades que el mar allá en la extrema
costa bañaba, sume

Avea provvidamente al tempo estivo,
Schiaccia, diserta e copre
In un punto; cosi d' alto piombando,
Dall'utero tonante
Scagliata al ciel profondo,
Di ceneri, di pomici e di sassi
Notte e ruina, infusa
Di bollenti ruscelli,
O pel montano fianco
Furiosa tra l'erba
Di liquefatti massi
E di metalli e d'infocata arena
Scendendo immensa piena,
Le cittadi che il mar la su l'estremo
Lido aspergea, confuse
E infranse e ricoperse

rotas y recubiertas
al momento; donde hoy sobre ellas pace
la cabra, o pueblos nuevos
surgen allí, cual de escabel teniendo
los sepultos; y los muros postrados
a su pié pisotea el monte duro.
No estima la natura
ni cuida más al hombre
que hace a la hormiga, y si en aquel más raro
el estrago es que en ésta
tan sólo esto se funda
en que no es una especie tan fecunda.

Mil ochocientos años
ha ya desparecieron oprimidos
por el ígneo poder aquellos pueblos,

In pochi istanti: onde su quelle or pasce
La capra, e cittá nove
Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
Son le sepolte, e le prostrate mura
L'arduo monte al suo pie quasi calpesta.
Non ha natura al seme
Dell'uom piu stima o cura
Ch'alla formica: e se piu rara in quello
Che nell'altra e la strage,
Non avvien cio d'altronde
Fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Ben mille ed ottocento
Anni varcar poi che spariro, oppressi
Dall'ignea forza, i popolati seggi,
E il villanello intento

y el campesino atento
al viñedo que en estos mismos campos
nutre el muerto terruño de ceniza
levanta aún la mirada
suspicaz a la cumbre
que inflexible y fatal hoy como siempre
tremenda se alza aún, aún amenaza
con la ruina a su hacienda y a sus hijos,
los pobres! ¡Cuántas veces
el infeliz yaciendo
de su pobre casucha sobre el techo
toda una noche, insomne al aura errante
o a las veces brincando, explora el curso
del temido hervidero que se vierte
del inexhausto seno
a la arenosa loma, el cual alumbra

Ai vigenti che a stento in questi campi
Nutre la morta zolla e incenerita,
Ancor leva lo sguardo
Sospettoso alla vetta
Fatal, che nulla mai fatta piu mite
Ancor siede tremenda, ancor minaccia
A lui strage ed ai figli ed agli averi
Lor poverelli. E spesso
Il meschino in sul tetto
Dell' ostel villereccio, alla vagante
Aura giacendo tutta notte insonne,
E balzando piu volte, esplora il corso
Del temuto bollor, che si riversa
Dall'inesausto grembo
Su l'arenoso dorso, a cui riluce
Di Capri la marina

de Capri la marina
de Nápoles el puerto y Mergelina.
Si ve que se da prisa, si en el fondo
del doméstico pozo oye del agua
borbotar el hervor, a sus hijitos,
a su mujer despierta, y al instante
con cuanto puede de lo suyo huyendo
desde lejos contempla
su nido y el terruño
que del hambre les fué el único abrigo
presa de la onda ardiente
que crepitando se le viene encima
y sobre él para siempre se despliega!
Torna al celeste rayo
después de largo olvido la extinguida
Pompeya, cual sepulto

E di Napoli il porto e Mergellina.
E se appressar lo vede, o se nel cupo
Del domestico pozzo ode mai l'acqua
Fervendo gorgogliar, desta i figliuoli,
Desta la moglie in fretta, e via, con quanto
Di lor cose rapir posson, fuggendo,
Vede lontan l'usato
Suo nido, e il picciol campo
Che gli fu dalla fame unico schermo,
Pedra al fiutto rovente,
Che crepitando giumge, e inesorato
Durabilmente sopra quei si spiega.
Torna al celeste raggio,
Dopo l'antica obblivion, l'estinta
Pompei, come sepolto
Scheletro, cui di terra

cadáver que de tierra
vuelve a luz la piedad o la avaricia,
y a través de las filas
de truncadas columnas
el peregrino desde el yermo foro
lejos contempla las gemelas cumbres
y la cresta humeante
que aún amenaza a la esparcida ruina.
Y en el horror de la secreta noche
por los deformes templos,
por los circos vacíos, por las casas
en que esconde el murciélago sus crías,
como rostro siniestro
que en desiertos palacios se revuelve
corre el fulgor de la funérea lava
que enrojece las sombras a lo lejos

Avarizia o pieta rende all'aperto;
E dal deserto foro
Diritto infra le file
Die mozzi colonnati il peregrino
Lunge contempla il bipartito giogo
E la cresta fumante,
Ch'alla sparsa ruina ancor minaccia.
E nell'orror della secreta notte
Per li vacui teatri,
Per li templi deformi e per le rotte
Case, ove i parti il pipistrello asconde,
Come sinistra face
Che per voti palagi atra s'aggiri,
Corre il baglior della funerea lava,
Che di lontan per l'ombre
Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.

y tiñe los lugares del contorno.
Así, ignara del hombre y de los siglos
que él llama antiguos, de la serie toda
de abuelos y de nietos,
Naturaleza, verde siempre, marcha
por tan largo camino
que inmóvil nos parece.
El tiempo imperios en su sueño ahoga,
gentes e idiomas pasan; no lo ve ella
y en tanto el hombre eternidad se arroga.

Y tú, lenta retama,
que de olorosos bosques
adornas estos campos desolados,
también tú pronto a la cruel potencia
sucumbirás del soterraño fuego

Cosi, dell'uomo ignara e dell' etadi
Ch'ei chiana antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi inepoti,
Sta natura ognor verde, anzi procede
Per si lungo camino,
Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
E l'uom d'eternitá s'arroga il vanto.

E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
Che ritornando al loco
Gia noto, stendera l'avaro lembo

que al lugar conocido retornando
sobre tus tiernas matas
su avaro borde extenderá. Rendida
al mortal peso, inclinarás entonces
tu inocente cabeza.
Mas en vano hasta tanto no la doblas
con cobardía suplicando en frente
del futuro opresor;
ni tampoco la yergues
a las estrellas con absurdo orgullo
en el desierto, donde
nacimiento y vivienda,
no por querer, por suerte has alcanzado.
Eres más sabia y sana
que el hombre, en cuanto nunca tú has pensado
que inmortales tus tallos
se hallan hecho por tí o por el hado.

Su tue molli foreste. E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente:
Ma non piegato insino allora indarno
Codardamente supplicando innanzi
Al futuro oppressor; ma non eretto
Con forsennato orgoglio inver le stelle,
Ne sul deserto, dove
E la sede e i natali
Non per voler ma per fortuna avesti;
Ma piu saggia, ma tanto
Meno inferma dell'uom, quanto le frali
Tue stirpi non credesti
O dal fato o da te fatte immortali.

T A L L E R

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

JOSE ALVARADO, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, JUAN REJANO, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 2.50 Dólares.

Correspondencia a: Gómez Farías, 7. Departamento Núm. 4. México, D. F.

EDICIONES DE TALLER:

LA EDUCACION DE
LOS SENTIDOS
I.—EL ENVENENADO

Novela por RAFAEL SOLANA.

•

Acaba de Aparecer

POEMAS DE T. S. ELIOT

Traducidas por Juan Ramón Jiménez, Rodolfo Usigli, Angel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda. Nota y selección de Ortiz de Montellano.

•

Próxima Publicación:

P O E S I A S

DE LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR

Selección de Pedro Salinas. - Notas de Dámaso Alonso.

EDITORIAL SENECA

ACABA DE APARECER:

POETA EN NUEVA YORK

POR FEDERICO GARCIA LORCA

Con cuatro dibujos originales.

Poema de Antonio Machado — Prólogo de José Bergamín

DE PROXIMA APARICION:

OBRAS COMPLETAS

DE ANTONIO MACHADO

En un solo volumen en papel biblia, encuadernado en piel.

DE CONCORDIA Y DISCORDIA

POR LUIS VIVES

Traducción y prólogo por Laureano Sánchez Gallego

OTRAS OBRAS PUBLICADAS

COLECCION ARBOL

POESIAS LIRICAS de GIL VICENTE

BARAJA DE CRONICAS CASTELLANAS DEL SIGLO XIV. (Selección y prólogo por RAMÓN IGLESIA)

EL VICTORIAL, Crónica de Don PERO NIÑO. (Selección y prólogo por RAMÓN IGLESIA)

DISPARADERO ESPAÑOL, (El alma en un hilo) por JOSÉ BERGAMÍN

COLECCION LUCERO

PIEDRAS BLANCAS (Experiencia de la Muerte) por PABLO L. LANDSBERG

ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ, por CÉSAR VALLEJO

MEMORIA DEL OLVIDO, por EMILIO PRADOS

NABI, por JOSÉ CARNER

NIEBLA DE CUERNOS (Entreacto en Europa), por JOSÉ HERRERA PETERE

PASEO DE MENTIRAS, por JUAN DE LA CABADA

De venta en las principales Librerías y en
EDITORIAL SENECA
Dinamarca 80. México, D. F.

Una obra de LA CASA DE ESPAÑA EN MEXICO.

LAS GRANDES ESTRUCTURAS DE LA MUSICA

(El templo — la escena — el pueblo)

POR ADOLFO SALAZAR

En esta obra, el autor examina la función musical en las sociedades que precedieron a la era cultural dentro de la cual vivimos. Es, pues, como una prehistoria de la Música; lo que la Música fué en los pueblos que aún no descubrieron el modo de llevarla a una forma de escritura. Es, por lo tanto, como el autor lo advierte bajo el título, la historia de la función musical antes de la aparición de los primeros documentos.

Lo publica y distribuye:

Fondo de Cultura Económica

Av. Madero 32

ROMANCE

REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA

Ensayos, Crítica, Filosofía, Ciencias, Cine,

Artes Plásticas, Información Literaria.

$ 0.30 ejemplar quincenal.

EDICIONES CVLTVRA

HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, por *Carlos González Peña* $7.00

Durante el mes de agosto por cada pedido que se reciba de esta obra se obsequiará un ejemplar de la última novela del ilustre escritor *Emilio Rabasa*: LA GUERRA DE TRES AÑOS.

NUEVA COLECCION CVLTVRA

Director, XAVIER VILLAURRUTIA

Precio de subscripción (6 tomos) ..... $ 11.00

Tomo suelto 2.00

TOMO I

Nº 1.—POEMAS ESCOGIDOS, de *Ramón López Velarde*. (Publicado).

Nº 2.—POEMAS ESCOGIDOS, de *Efrén Rebolledo*. (Publicado).

Nº 3.—(En prensa).

Librería - "CVLTVRA" - Papelería

Distribuidor exclusivo RAFAEL LOERA Y CHAVEZ, Jr.

Donceles 105. Tels.: Eric. 18-25-89 - Mex. L-97-46.

MEXICO, D. F.

1 peso

TALLER

POESIA Y CRITICA

XII

SUMARIO:

RAFAEL ALBERTI: *Del pensamiento en un jardín.* A. SANCHEZ BARBUDO: *Antonio Machado. Poemas de*: SARA IBAÑEZ, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, EFRAIN HUERTA, ENRIQUE GABRIEL GUERRERO, EFREN HERNANDEZ Y ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ. NOTAS. *BAUDELAIRE, prosas escogidas. Traducción y prólogo de* LORENZO VARELA.

Enero - Febrero de 1941. — México, D. F.

TALLER

TALLER

POESIA Y CRITICA

XII

SUMARIO:

RAFAEL ALBERTI: *Del pensamiento en un jardín.* A. SANCHEZ BARBUDO: *Antonio Machado. Poemas de*: SARA IBAÑEZ, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, EFRAIN HUERTA, ENRIQUE GABRIEL GUERRERO, EFREN HERNANDEZ Y ALBERTO SANCHEZ VAZQUEZ. NOTAS. *BAUDELAIRE, prosas escogidas. Traducción y prólogo de* LORENZO VARELA.

Enero - Febrero de 1941. — México, D. F.

TALLER. *Revista mensual registrada en la Administración de Correos como artículo de segunda clase, en abril de 1938.*

Año 2. Nº 12. Marzo 1º de 1941.

Editorial "Cvltvra". *Guatemala, 96, - México, D. F.*

V i ñ e t a s d e R a m ó n G a y a

DEL PENSAMIENTO EN UN JARDIN

A José Bergamín, en México

No estás, no, prisionero, aunque te oprima
la madreselva en flor, deliberada,
con el clavel que te defiende a esgrima
del gladiolo que te embiste a espada.

Tan húmedos y opuestos veladores,
hoy dan jardín al pensamiento errante
tendiéndole ya cama o ya escalera,
para que estalle pensamiento flores
o suba pensamiento enredadera.

Trepe el mío, regado y verdeante,
por el sol del destierro y de la espera.

Calce, al subir, lo primero,
la espuela de caballero.
Flor de espuela:
hiere, flor,
al pensamiento en candela.

5

Galopar ensangrentado.
Potro de muerte. Dolor.

—Si, yo era soldado.
(¡Mi capitán!)
Jazmines de jazmines.
Arabe aroma. (¡Cuánto moro ahogado!)
Párate, pensamiento.
La amapola. Quizás la adormidera.
(Sólo quedó de aquel destacamento
una naranja en la trinchera.)

Por la malva real,
niña, te lo diré,
o por la buganvilia,
decarminada aún la cabellera.

Compréndelo, rosal.
("Pura, encendida rosa...")
Por el Guadalquivir sube, llorando, el mar,
dejando sin oliva al olivar
y sin esposo a la esposa.

El llorar tiene huesos,
amor, como las frutas.
Lágrimas de piñones.
Por eso al pensamiento cuando canta
se le hace un nudo en la garganta,
de ciruelas o melocotones.

Escúchalo, alhelí,
para contarlo luego al heliotropo:
pálida era mi madre, y carmesí,
cuando me la enterraron bajo un chopo.

Doblégate a la grama, trepadora,
pensamiento sin bridas.

6

¡Frena!
¡Freno!
Es toda oídos la azucena
y el amaranto moreno.

Dura es la tierra y, obstinadamente,
dura la piel del tiempo que pisamos;
duro lo que trasluzca así la frente,

dura la sangre bajo la corteza
del corazón; así, lo que soñamos:
duro lo incierto y dura la certeza.

Hace su aparición en mí la azada,
por su propio, espontáneo movimiento,
no por mi impuesta soledad llamada.

Ya que me tienes, rompe, hiende, corta
las raíces, descuaja el fundamento,
¡y a enterrar, a enterrar, que es lo que importa!

Aunque le haga crujir y desvencije
los desterrados huesos la agonía
que su claro pretérito le inflige,

también la azada al enterrar incluye,
en momentánea asfixia rehogando,
el nuevo son para el laurel que huye.

¡Cavar, cavar, y verdecer cavando!

Verdece vid, pensamiento.
Sube, espíritu morado,
llama moscatel, rodado
por los barriles del viento.
Sé fósforo del laurel.

7

Corona incandescente.
Sangre nunca apagada.
Soy de un pueblo de héroes, cuya piel
es toda frente,
iluminada.

¡Quién sacara del pozo
agua de lluvia sin sabor a muerto,
ya que los castañares
tienen tristezas militares
y aquel campo otro nombre: el de desierto!

Amo el geráneo.
Flor de hierro, roja;
hierro siempre florido,
dura hoja.
Pero es humana flor, no flor de ejido.

Voy hacia tí, ciprés desprevenido.
Sin réplica, nogal, abre tus brazos.
Zarza cruel, lagarto sigiloso.
Yedra de dientes sin reposo.
Arañazos.
Vida ruín, rastrera.
Mi pensamiento es más hermoso:
es flor y alta enredadera.

Aquí, donde con mano desterrada
y corazón en vuelo hacia castillos
de una ardiente verdad desmantelada,

vivo escuchando el césped e injertando
al rosal rosa mirlos amarillos,
amaneciendo en cuanto voy tocando;

decrezco ante el mañana y el ahora
que a las yedras descorren las ruinas
con su verde humedad devastadora,

8

y pienso: Era de musgos y verdines,
de sigilosas plantas serpentinas,
invadiendo poblados y jardines.

¿Es que quizás sonó para el planeta
el clarín de las zarzas y los cardos
y le llegó su fin a la violeta,

firmándose una ley marcial, oscura,
contra las azucenas y los nardos,
bajo la yedra alzada en dictadura?

Decidme: en tanto muro derruído,
en tanto pobre umbral sin aposento,
en tanto triste espacio sorprendido

y en tanto sueño amontonado en piedras,
¿ha de extender el desabrido viento
la colgadura helada de las yedras?

No, no. Zumben los picos, y las palas
con el azadón canten y repiquen.
El porvenir no es suyo. Nuevas alas

hay en las manos que lo justifiquen.

Verdece alas, pensamiento,
y sube, albo, el paraíso,
ya que el alerce y el aliso
desmantelaron, con derramamiento
de pura sangre lila, ayer, su nieve.

Sólo existe un azul.
(No hagas la rueda, firmamento).

9

El tarco es quien lo llueve,
quien lo cuelga en su rama,
si no perdido, en lejanía
Guadarrama.
¡Azul, azul del Guadarrama,
mas azulado en la Fuenfría!

Otra vez, con mis muertos.
¿Quién me puebla el recuerdo de ruinas?
¿Será ya escombros, muro derribado,
basural de gallinas,
escoria barredera
el pensamiento desterrado,
el pensamiento flor o enredadera?

Aunque le duela el álamo, está vivo,
como no estaban, no, no estaban muertos
mis muertos. Que lo diga,
duro, en su lengua ese amargor alivo,
y en los ojos abiertos, bien abiertos,
esa luz, mar de fe, que lo mitiga.

Sé mi ejemplo, ligustro persistente;
planta vivaz, continua flor, rizoma
y siempreviva y siempreverde fuente.

Como mi patria: sol y aroma.

RAFAEL ALBERTI

10

ANTONIO MACHADO

No hace aun dos años que nos dejó Antonio Machado, dos años de aquel día en que encontrara, una mañana pura, su barca amarrada a otra ribera. Dos años sólo y, al decir su nombre, su figura se agiganta y sus palabras —¡tan claras!— se hacen borrosas, vuelan, pues las sentimos nacer en nuestro propio corazón.

Abrimos su libro, estas "Obras Completas" (1), y *él* está ahí, vivo, tal como habrá de perdurar. Le hemos recordado de nuevo: silencioso. En el silencio, como pájaros, sus palabras vuelven hacia él, vuelven a su nido. Desplegó un día sus alas la extraña mariposa de "vuelo imprevisible", saliendo de una tumba. Su alma fluía inquieta. Hoy sólo nos queda una estela.

No parecía Machado el autor de sus poemas. Había un duro contraste entre el claro espíritu que de él se levantaba y su opaca figura. Pero era ante aquel abismo y aquella "frente arrugada", en aquel silencio, como mejor podía comprendérsele.

Yo quisiera explicar, quisiera explicarme más bien, en que consistía ese pasmo que nos producía contemplar el silencio de Machado. Querría decir que *no había abismo;* que en nuestro asombro, en

(1) Editorial "Séneca", México.

aquel "contraste", residía el secreto de su voz cálida, de su voz que angustiosamente se elevaba sobre la Nada. En aquel cuerpo hundido, en aquella fuente de la que brotaba la vida —la imagen de un claro cielo— se escondía también la muerte. El lo sabía. Y su canto más repetido, su invocación más firme, era la Primavera. Y así la melodía aparecía siempre rodeada de silencio.

Machado se sentía atraido por dos fuerzas opuestas e igualmente poderosas. Por eso permanecía inmóvil. Parecía tranquilo y estaba en lucha, "en guerra con mis entrañas". Cantaba al reposo, que era su vida. Su cuerpo era grave y sereno, pero inquieta el alma, el alma que contempla y sueña.

Esta contradicción unamunesca, tan española —¡tan humana!— es el tema constante en la obra del poeta, es, fundamentalmente, su *poema.*

Tenerla muy presente al leer a Machado es sostener una luz que ilumina todo cuanto escribió; sus versos purísimos y sus prosas diáfanas. Diáfanas, sí; pero, como él diría, después de haber comprendido algo cabe comprenderlo mejor, para acabar luego por no comprenderlo tan bien y comprender, al fin, que nunca lo comprenderemos.

De la nitidez, de la honda claridad de los versos de Machado, mucho hemos de aprender aun todos, si como él, sinceramente, queremos trabajar "para futuras y más robustas primaveras".

Al decir "Machado", se ha pensado hasta ahora, comúnmente, en *un* poeta: en el cantor de las tierras castellanas a orillas del Duero; en la Castilla muerta, donde florece una mística primavera; y, también, en el poeta de "Soledades", en el romántico de los "parques solitarios" y el monótono fluir de la fontana. Aun los que habían leído el tomo de "Poesías Completas" no solían recordar —excepciones aparte, claro es— al poeta de las humoradas, de los proverbios y cantares; y apenas nombraban al de las "Nuevas Canciones", al de "Máquina de trovar" y el "Cancionero apócrifo", al poeta que inventó a Mairena; en suma, al humorista, al filósofo, al hombre que buscaba una "nueva lírica". Tampoco se aludía casi nunca a las prosas, que ya aparecen en la última edición de estas "Poe-

sías Completas": a las teorías metafísicas de Abel Martín, a los ingeniosos y apasionantes sofismas, a su aguda crítica del barroquismo literario español.

Todo esto quedaba como una "cola" inutil, poco mas o menos, aunque había ya antecedentes de ese *otro* poeta en poemas cortos que pueden leerse en las primeras páginas de sus "Poesías".

Hoy, al editar por vez primera sus *Obras Completas,* esto es, el tomo publicado en 1936 por Calpe, junto con el libro de prosa "Juan de Mairena" y la continuación de este: "Sigue hablando Mairena a sus discípulos", formado por los artículos que, mes a mes, fué publicado en la revista "Hora de España" (enero de 1937-octubre, 1938); agrupado todo por el mismo Machado, tenemos reunida en un solo volumen la obra casi íntegra del poeta, cuya fama ha de crecer sin duda muchísimo en años venideros.

Al leer este libro, al releer lo ya conocido, asi ordenado, vemos, en primer lugar, que la parte que en el volumen corresponde al *otro* Machado, es decir a la prosa: paradojas, humorismos, críticas, pensamientos, etc... equivale a los dos tercios de su obra total. Y que muchas poesías, antes al parecer aisladas, fuera del mundo que se acostumbró a fijar como propio de Machado, adquieren un gran significado. Además, incluso las poesías del Machado *bueno,* o sean las de *Campos de Castilla* y *Soledades,* nos parece "comprenderlas mejor". Vemos, en definitiva, UN SOLO MACHADO, gigantesco. Un Machado esencial y humorista, escéptico y apasionado, cantor de la vida y de la muerte, filósofo y lírico; un Machado en guerra consigo mismo, silencioso, que quiso ser dialogador.

Este es para nosotros el interés mayor que ofrece el libro que nos ocupa, aparte del interés que, naturalmente, tendrá siempre reeditar a Machado.

Sin pretender, ni mucho menos, escribir algo definitivo sobre él —labor que habrá de abordarse algún día, después de muchos esbozos críticos— vamos nosotros a intentar, con un recorrido por estas "Obras Completas", y apoyándonos casi siempre en versos o frases del mismo Machado, poner de relieve ese "contraste", esa oposición, viva en él, entre el pensamiento "lógico" y el "poético";

dualidad o fusión que, repetimos, nos parece interesante y fructífero señalar, pese a los inconvenientes que pueda presentar una tal esquematización. Evoquemos, ante todo, el hombre; recordemos como era aquel que "cuando hablaba tenía un dejo de timidez y de altivez"

Buscad del hondo cauce agua secreta

Cuando conocemos la obra de un escritor, o el resultado de la actividad cualquiera de un hombre, sobre todo si a través de ella vimos brillar su espíritu, nos es difícil luego, al enfrentarnos con él, *comprender* a ese hombre. Es decir, encerrar, contener en el fuego de su rostro o en la expresión de su mirada, todas las fantasías, todo lo que su alma pensó o soñó. Es angustioso tener que aprisionar lo que sentimos libre.

Pero debemos de hacerlo, si queremos quedar tranquilos; o creer que lo hemos hecho: olvidarnos. Es en el ligero movimiento de una mano, en una extraña sonrisa, donde encontramos la fuente, el poder de donde brotó un hermoso pensamiento. Nuestro corazón, que no admite fantasmas, si estamos ante realidades, se inquieta con el misterio del ser que piensa, choca con los muros de una cárcel, y solemos decirnos, buscando reposo: "Si, es él, él mismo". Mas también sucede que nos quedemos sin comprender, que nos esforcemos en buscar celda a esas ilusiones que, sin cuerpo, parecen aun más mentira. Nos fijamos en la sombría silueta del escritor alejándose, que no nos vé, temerosos de que huya con su secreto de fabricador de esperanzas. Y si es silencioso, como era Machado, frente a él permanecemos ensimismados.

A veces, un fabricador de sueños parece un ser inquieto; y, para entenderle, prendemos su pensamiento a su inquietud. Hacemos coincidir memoria y materia. Otras—mediante hábil pirueta—vemos en el hombre inquieto justamente la explicación de su alma serena, de sus graves palabras. Pero sucede a menudo que no encontramos, por decirlo así, agarradera posible. Hay vidas que, en apariencia, no tienen rincón, doblez, brillo, ni malicia alguna. ¿Qué

pensaríamos, por ejemplo, si nos viésemos cara a cara con Cervantes, el cobrador de alcabalas? Sin embargo, *en él* estaba la explicación. Su vida, su presencia, aparentemente vulgar, *tenía* que estar teñida de genio, tendría que revelar la clave de su espíritu. ¿Cómo encontrar esta clave? ¿Cómo comprender a Cervantes? Con Machado pasaba algo análogo. ¿Dónde está Machado?, nos decíamos frente a él. Y él estaba ahí, era él, sí: Machado, el poeta.

En muchos hombres la vida parece superar a su obra. En otros sucede lo contrario. Mas hay artistas, poetas, y algunos de ellos, como diría Machado, no de los que "se chupan el dedo", que parecen *no tener vida,* parecen pasmados, mudos. Para verlos no debemos nosotros movernos tampoco demasiado, ni hablar mucho; o hablar como si no habláramos, con los ojos quietos y nuestra más íntima voz silenciosa. Solo así puede suceder que lleguemos a entenderlos o a creer que los entendemos. Si queremos amar al poeta "que vive en la canción, no en el retrato", hemos de estudiar su perfil, su turbio ceño y "sumida boca", esa "mustia rama, ayer florida", buscar, en suma, del "hondo cauce agua secreta".

Vi a Machado bastantes veces y hablé poco con él. Siempre fué generoso y amable conmigo, como con todos. Pero comprendía que en silencio me acercaba más a él. Esto es raro en quien, como yo, tiene el defecto de hablar mucho, alto y de prisa (tal vez—y que no se vea en esta confesión orgullosa propósito de excusa ante "gaznápiros de voz queda"—queriendo cubrir con ramas superfluas un vacío, ahogar un pudor, levantar un grito en el silencio, tender hacia la otra orilla, inabordable, un puente ilusorio). Si hablé con Machado fué así, con palabras inútiles, tratando de entenderle con lo que no decía; en el más hondo silencio. Con él, el engaño era más dificil que con ningun otro. Frecuentemente recordé, mirándole: "mónada sin ventanas".

Machado preguntaba. A veces "dialogaba" lo que luego escribía; el artículo que después me daba. Mas sentíase en él, sobre todo, el silencio. Pensábamos que lo que hablaba, tan preciso, tan bello, siempre teñido de humor, "no era eso"; que no era ese el fondo de su alma, no esa su fuente viva. Envolvía pausadamente el cigarrillo (siem-

pre "lo envolvía"; siempre muy mal) y quedaba absorto. Como de costumbre caía la ceniza sobre la solapa de su americana negra. Yo leía algo; él contemplaba las baldosas, silencioso ("y el demonio de los sueños abría el jardín encantado").

La primera vez que recuerdo haber hablado con él fué hace muchos años, hacia 1923, siendo yo niño. Era una habitación sombría, de una casa triste, situada, me parece, en el barrio de Chamberí, en Madrid. Mi padre, que había tratado a Machado mucho antes, al hablarme de él, había logrado que yo lo pensase de un modo que después supuse absurdo, pero que, más tarde, comprendí no era por completo equivocado. Confusamente imaginaba a Machado como un señor, un "gran señor", humorista y cordial, altivo y bueno. Lo veía con sombrero de copa y *smoking* en salones modernistas, hacia 1900. Mi padre se esforzó en hacerme entender que *él*, Machado, era una especie de angel, un "poeta" caido allí milagrosamente, andando, soñando entre periodistas o señoritos guasones, que luego fueron *señores*. (Esos señores, aquel carabinero, varios funcionarios y hasta un duque, digámoslo, el duque de Amalfi, que veian a Machado, de "sangre jacobina", en el café de las Salesas o en otro de la calle Preciados; cafés, claro es, de bolas relucientes y divanes de peluche rojo).

No sé lo que hablé con él aquel día en que fuí a "saludarle" al llegar a Madrid. Pero recuerdo sí, y no lo olvidaré nunca, una mirada suya. Estaba yo frente a él, en una habitación de poca luz. Jugueteaba por un rincón una niña y él la miró sonriente, bondadoso, desde lejos. Fué un segundo ¿Por qué no olvidé jamás esa mirada?

Tardé luego casi diez años en volverle a ver. Cuando un día se acercó para hablarme recordé aquella mirada. Parecía que hubiera sido el día antes. El se acordaba de mi y de mi padre, cosa que yo no esperaba. Lo vi más tarde en cafés diecinuevescos, pero procuré esconderme. Sentía ante él una timidez especial.

Fué de Enero a Junio de 1937 cuando le visité con frecuencia en la casita romántica que habitaba en Rocafort, cerca de Valencia. Habíamos decidido, los que hacíamos "Hora de España", instar a Machado para que escribiera en cada número un artículo; movidos

sobre todo por el deseo de que se aumentara en un volumen, como sucedió, la breve obra del poeta. Machado aceptó, al principio no sin algún reparo, pensando que no podría cumplir el compromiso, pero luego fué encariñándose con su labor y nunca faltó ni se retrasó su trabajo. Vivía con su familia: su madre, que le siguió dos años después al destierro y murió como él en Francia; su hermano José, que siempre estaba a su lado, y sus sobrinas.

Para ir a visitarle se cogía un pequeño tren que, atravesando naranjales, corriendo al borde del mar, llegaba hasta la estación que distaba pocos metros de su casa.

Alguna vez lo encontré vestido, con su cuello duro de pajarita y su corbata negra, echado sobre pobre lecho, en una habitación que tenía como mobiliario una butaca, una mesa y una silla. Allí trabajaba. El se excusaba como un niño sorprendido por diligente pedagogo en flagrante delito de ocio y meditación. Sus excusas eran tan infantiles que me sentía azorado, incapaz de, con una broma o con sonora frase —tomándola de las que en relación con el asunto que nos embarazaba había dicho el propio Mairena—, recordarle su perfecto derecho a vacar "en las libres esferas".

Realizado el objeto de mi visita, o lo que solía servir como pretexto para ellas, corregidas unas pruebas de imprenta o recogido el nuevo original, temeroso de importunar su ocio y su silencio, quería yo despedirme. Pero él rogaba siempre que me quedase y se esforzaba en hablar. Y a veces hasta se animaba, sobre todo charlando de la guerra. Otras me preguntaba amablemente: "¿Quiere Ud. venir al jardín?" Y salíamos en efecto al jardín cuajado de limoneros. Con los codos en una balaustrada romántica, contemplábamos los naranjos y palmeras y, detrás, el mar de Homero. Era entonces cuando solía hablarme de pasados tiempos, de la "gran simpatía" de mi padre, de lo "animal" que era la gente de Granada, de Valle-Inclán... A Unamuno lo nombraba siempre con igual respeto y admiración que lo hacía en sus notas.

Su rostro se iluminaba y sus labios se curvaban para sonreír. Sin saber por qué, pensaba que, en efecto, Machado era un "gran señor", en el sentido que a estas palabras se daba hace treinta años. Al

evocar un mundo del que, por conducto familiar, tenía yo noticia, e incluso había en cierto modo respirado, parecíame que, haciendo abstracción del Machado presente, del poeta Machado, tal como entonces lo veía, tenía ante mí un "hombre de aquellos tiempos". Hasta reconocía no solo frases, sino gestos, sonrisas que estaba seguro haber oído o visto. Se me revelaba así —por razones largas de explicar— un Machado antiguo, desde dentro, un Machado 1900, olvidado, de "los tiempos de bohemia".

Por sus amigos de entonces guardaba él devoción sincera; este "angel" parecía ignorar quien era cuando me decía, riendo a carcajadas, preguntando cariñosamente por el duque de Amalfi, estampa de viejo *señor* español: "¡Oh, era una gran reaccionario!" Lo que a mí me asombraba era que ese Machado "histórico", que yo veía llegado hasta el presente —y pensaba que los otros no podrían ver fácilmente—, fuera ***Machado,*** el verdadero, el único.

Machado era, fué hasta su muerte —con su cuello de pajarita— un hombre "muy de su tiempo", es decir, muy fin de siglo. Pero entiéndase, en su figura sólo. Su espíritu, siempre fresco y vigoroso, caminó con el tiempo y aun lo traspasó, se adelantó a él. Al alejarme, tras esa evocación que hacía del "Madrid bohemio", en mi memoria había un Machado distinto, arribado a estas playas, una figura anacrónica (¡él, tan vivo, tan actual!), en la que siempre vivió un poeta, pues de 1900 son sus primeros versos de "Soledades", según creo, y de entonces data, en medio del barroco modernista, su deseo de esencialidad, de expresar con nuevos poemas lo "eterno humano". Con espíritu joven, en lucha con la melancolía, disfrazado, cansado y viejo el cuerpo, con alma apasionada de profeta, llegó hasta el umbral de la muerte el cantor de primaveras.

Un día dos amigos me rogaron los llevase a conocer al poeta. Lo hice excusándome por haberme tomado esta libertad (mi precaución no era vana, pues en la guerra le salieron a Machado multitud de "amigos", periodistas importunos y optimistas, estúpidos, *naturales*). Había prevenido a los visitantes sobre el silencio posible del poeta. Estos iban dispuestos a conformarse con "verle". Pero Machado comprendió sin duda nuestra situación ridícula, y

mis amigos —y yo mismo— quedamos asombrados. Nunca le oí hablar más, ni más graciosamente. Pasamos juntos toda una tarde. (Y estaba seguro que ante personajes más encopetados hubiera sido muy capaz, aun sin proponérselo, de aparecer indiferente). Machado practicaba verdaderamente ese "orgullo modesto" que confesaba tener el profesor Mairena (profesor de Retórica, que antes de enseñar a hablar bien enseñaba a pensar bien, que desempeñaba su cátedra "gratuitamente", pues oficialmente *cobraba* como profesor de Gimnasia. Machado, que había *cobrado* muchos años como profesor de lenguas vivas en Institutos de Segunda Enseñanza —Soria, Baeza, Segovia—, daba también, gratuitamente, y cuando le venía en gana, su clase, no de Sofística ni de Retórica, como su personaje, sino de viva humanidad), y no olvidaba jamás el respeto debido al hombre, como hombre.

De hombre a hombre es como mejor podía hablarse con Machado. Con diálogos como esos, ejemplares, que él cita de Mairena con su sereno, o suyos, en Baeza, en el fondo de una botica, con don José y don Juan ("Así es la vida, Don Juan"), mientras se oye el tic-tic monótono del reloj en la "tarde gris tamizada por la lluvia y el cristal".

Y, de este modo, casi siempre, hablé con él en aquella primavera de 1937. Luego partí . Lo encontré un año después, recien llegado de Valencia, antes de que fuese a vivir a aquella casona situada al pie del Tibidabo. En una habitación de hotel hablé con él la última vez. Le fuí a llevar dos cajetillas de tabaco. Lo agradeció mucho. Sentados frente a frente, de nuevo en silencio, mientras moscardoneaba el avión y él envolvía su cigarro, lo ví la última vez, ni optimista ni temeroso, sereno, más sereno que nunca, como si su "escepticismo integral", hubiera ya dado fruto. Por entonces escribía: "En las épocas de guerra hay poco tiempo para pensar. Pero las cosas que pensamos se tiñen de un matiz muy parecido al de la verdad".

Ese aroma de ausencia...

En los primeros poemas de Machado, en "Soledades", se percibe no sólo melancolía, sino también esencialidad. El mismo declara, en un prólogo a este libro, su admiración por Ruben Darío, pero indica que su propósito fué, ya entonces, seguir "camino bien distinto". Pensaba que el elemento poético, era no sonoridad, color o línea, sino una "honda palpitación del espíritu".

Influenciados sus poemas de 1900, como los de Juan Ramón de la misma época, por la poesía de Rubén, contienen sin embargo notas muy características. Algunos versos suyos de entonces pueden contarse entre los mejores (Machado, aunque escribiera alguna vez la palabra "poema", nunca la decía, al menos yo no se la oí decir, sino "versos", refiriéndose al poema, o "composición poética", dando así un matíz muy fin de siglo, por fuera, a las rimas que escribía. "Le voy a entregar para el próximo número, tal vez, unos versos" —me dijo un día, ruborosamente, como poeta provinciano que entregara unos *versos* para el "Faro de Chipiona"; y eran los sonetos magníficos que publicó en "Hora de España").

Copas otoñales, blancas rosas, pálidos limoneros, patios silensiosos... Esta es su poesía de entonces, su atmósfera; la poesía de sus recuerdos sevillanos, de su niñez.

Sorprende, de estos poemas, la limpidez, la belleza, el grave acento. Revelan siempre un cansancio prematuro, muy noventayochista, que no era teatralidad; pues aunque luego repudiase aquel "tiempo de mentira" en que pusieron a España, "pobre, escuálida y beoda", de Carnaval vestida" para que no acertara la mano con la herida"; en él, ese sentimiento de pesar fué constante. Romántico acabado sentía:

la historia confusa
y clara la pena

Machado, enamorado del paisaje, disuelve su dolor en el "ocaso radiante". Y la tarde, amplísima y dolorosa, en la que ve reflejada su alma, le sirve de consuelo:

Y pensaba: "¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, obscuro rincón que piensa!"

Vemos aquí poesía y pensamiento, más que oponerse, unirse. Es el regalo del mundo, el mundo que está fuera, lo que con su gracia, con su presencia, cura la melancolía de ese "obscuro rincón que piensa".

De muerte y de sorpresas, de primavera y silencio, de amor y leyenda, parece estar hecha su alma, como su poesía. Su obra de entonces —y de después— está impregnada, como la tarde, de

ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.

Entre negación y esperanza, preso de un apasionado escepticismo, vive toda su vida. En un prólogo a *Campos de Castilla* dice: "Si miramos hacia fuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y en nuestro interior, somos nosotros mismos lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir".

Soñar, vivir, aunque sea "sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado", o gritando al fin: "¡mi corazón te aguarda!"; vivir, entre "fragancias vírgenes y muertas" es lo que hizo siempre Machado, en diálogo con el mundo, con Dios, con los hombres, y en lucha consigo mismo. En lucha, porque no pudo sentirse, aunque lo quisiera, aunque lo pareciese, espectador tranquilo. "¿Seremos pues —dice luego, en el mismo prólogo— meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón y la razón analiza y disuelve".

En crear y corroer, en tejer y destejer, ocupa toda su vida. Y

esto en espera de cosa mejor. De ese subjetivismo dominante en su tiempo, del cual él se confesaba preso, como reacción necesaria contra el "culto sin fé de los viejos dioses representados ya en nuestra Patria por una imaginería de cartón piedra", va en busca de un sentimiento más general a la vez que individual. Y ya en 1919, nos decía: "Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione las almas".

Prematuramente viejo y con los ojos puestos en el porvenir, solitario y fraterno, contradictorio, como su admirado don Miguel, a cuyo lado pasará en la historia del pensamiento y la poesía, exclamó:

Tengo a mis amigos
en mi soledad;
cuando estoy con ellos
¡que lejos están!

Casi no hay poema de Machado en el que, sin forzar el sentido de lo que escribiera, no aparezca expresión de ese conflicto dramático que señalamos en él —como en Unamuno— piedra fundamental de su obra. Oposición entre poesía y lógica, de donde nace la duda, su duda; no la metódica, sino la poética, la duda sobre la duda.

Este conflicto interno no lo descubrimos nosotros, repetimos, lo señala él muchas veces explícitamente; como cuando dice, con ternura conmovedora:

No extrañeis, dulces amigos,
que esté mi frente arrugada;
yo vivo en paz con los hombres
y en guerra con mis entrañas.

Guerra que no enfurece a nuestro poeta, sino que lo hace bondadoso y burlón. Su cuerpo parece sereno, pero su alma escapa, tiende a escapar; y por eso de su mirada, de su figura, vimos desprenderse, como de la tarde, *un aroma de ausencia.*

22

En una tarde clara y amplia como el hastío.

Es este, para nosotros, verso clave en la poesía de Machado, pues vemos que en él, en su emoción, se funden esperanza y muerte, claridad y hastío. Es un poema crepuscular que termina con la intuición, más allá, de "la alegre canción de un alba pura".

Tan inmenso es para él el hastío como la tarde clara: es ya la misma cosa, una sola cosa. No sólo el alba, tampoco el hastío sólo. Junta aquí dos polos, viéndose obligado a rebajar la fuerza latente en ambos extremos (lo mismo que nosotros al "comprender" a Machado, al querer injertar en la rama mustia la florida, el poeta en el hombre; el pensamiento, el suspiro inmaterial, en el cuerpo inerte; tenemos—mientras observamos el silencio del poeta—que tender, por un lado, a cortar alas, a reducir y materializar las ideas y, al mismo tiempo, a exaltar el cuerpo allí hundido, viejo y mortal, hasta ver de la carroña, de la tumba brotar mariposas de "vuelo imprevisible").

Pero esta fusión nunca es completa. Si llega a parecerlo es sólo momentáneamente. No tarda en surgir la luz, la esperanza y la alegría (aunque tras ella adivinemos la muerte). Como no tardamos en encontrarle solo en el túnel del pensamiento, en la noche oscura de su alma.

Los instantes clarividentes, proféticos, de Machado suelen nacer siempre de la contemplación de su pueblo, del suelo de su Patria. Pero su hallazgo, su clara visión, es también universal, mítica, como cuando dice solemnemente, en dos líneas:

> Tu profecía, poeta.
> —Mañana hablarán los mudos:
> el corazón y la piedra.

Y es que el poeta Machado creía en el milagro. Mas inmediata es la profesía, que vió realizada a medias, expresada en este *Envío* a *Azorín* (Baeza, 1913):

¡Oh, tú, Azorín, escucha: España quiere
surgir, brotar, toda una España empieza!
¿Y ha de helarse en la España que se muere?
¿Y ha de ahogarse en la España que bosteza?
Para salvar la nueva epifanía
hay que acudir, ya es hora,
con el hacha y el fuego al nuevo día.
Oye cantar los gallos de la aurora.

Profecía en varios sentidos, es, al mismo tiempo, visión de la realidad, visión que él supo tener antes que nadie.

Por encima de la muerte canta a la vida. Del *Elogio* a don Francisco Giner de los Ríos es este verso (1915):

¡Yunques sonad; enmudeced, campanas!

Diríamos que el poeta *anacrónico* quiere compensar su "juventud nunca vivida"; o más bien, de ésta, recordar, exaltar, buscar de nuevo el brillo particular de aquel tesoro —tesoro poético— que el tiempo desmenuzó:

Poeta ayer, hoy triste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado.

Su canto a la vida tiene acentos arrebatados:

¡Oh, celebrad este domingo claro
madrecitas en flor, vuestras entrañas nuevas!

Y en "Otro clima", la poesía con que se cierran sus "Poesías Completas", (edición de 1936) siente que "se apaga el canto de las viejas horas" y adivina "torsos de esclavos jadear desnudos", preguntándose: "¿Un mundo muere? ¿Nace un mundo?". Cierra, pues, el libro de sus poesías con una angustiosa y esperanzada mirada al porvenir.

Luego, al llegar la guerra española, este poeta de la muerte y la esperanza, hizo más de lo que pudo, más de lo que muchos hicieron; porque él no buscaba la comodidad y comprendía que "es más difícil estar a la altura de las circunstancias que *au dessus de la melée*".

En el primero de los tres sonetos "Glosando a Ronsard" (escritos quizás hacia 1920), que "un poeta" manda con su retrato a una bella dama que le había enviado el suyo, nos dijo:

> ¿Y que esperais de mí? Cuando a deshora
> pasa un alba, yo bien quisiera
> el corazón su flecha más certera
> arrancar de la aljaba vengadora.
> ¿No es mejor saludar la primavera
> y devolver sus alas a la aurora?

Saludar la primavera y devolver sus alas a la aurora, esto es, cantar a la vida que llega sin usura ni doblez, generosa, oscuramente. Cantarla desde su dolor, cantar, sin esperanza casi, a la esperanza. Pero Machado hizo más: Al llegar el alba, cantó el heroismo al borde ya de la derrota; el tesón, cuando era visible el fracaso. Cantó la ilusión primera, otra vez:

> la fruta de oro, al levantar la mano
> el puro azul dormido en la fontana

dice en uno de sus últimos sonetos. Cantó, mientras crecía el "terror a la mudez", la clara fuente, poco antes de expirar junto a los arenales de Francia.

Siempre buscando a Dios entre tinieblas

Mas no siempre Machado sale de si mismo para cantar, no siempre ve pasar un alba; a veces, prisionero de si mismo, en la noche oscura, su alma se adentra más y más, y su diálogo es íntimo, sombrío, en espera de la luz:

converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla sólo espera hablar a Dios un día—

Y perdido en los vericuetos del pensamiento, frente a la muerte, canta emocionado, la "gracia de una rama verdecida" que ha brotado en el olmo seco, en el "tronco carcomido y polvoriento". Y su corazón parece querer florecer:

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

En uno de los últimos poemas de la edición de "Poesías Completas" (1936), publicado poco antes, si no recordamos mal, en "El Sol" de Madrid, vemos la poesía de Machado llegar a la cumbre; vemos nacer la vida de la muerte.

Ya hemos aludido a este poema, pero lo damos ahora íntegro:

Abre el rosal de la carroña horrible
su olvido en flor, y extraña mariposa,
jalde y carmín, de vuelo imprevisible,
salir se ve del fondo de una fosa.
Con el terror de víbora encelada,
junto al lagarto frío,
con el absorto sapo en la azulada
libélula que vuela sobre el río,
con los montes de plomo y de ceniza,
sobre los rubios agros
que el sol de mayo hechiza,
se ha abierto un abanico de milagros
—el ángel del poema lo ha querido—
en la mano creadora del olvido...

El rosal de la carroña: ¡siempre buscando a Dios entre tinieblas!

¿Qién ha visto la faz al Dios hispano?

Mi corazón aguarda
al hombre ibero de la recia mano

Machado, el andaluz, se sentía castellano: "Cinco años en tierra de Soria, hoy para mi sagrada —allí me casé; allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano", dice en el prólogo a *Campos de Castilla.*

Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...

Es en estos poemas donde el poeta más se objetiva, donde se sumerge ávidamente en un paisaje que le subyuga, para cantar las glorias muertas. Pero, junto a la "imagen sombría de Castilla", ve también la Castilla sutil, la voz del campo castellano en primavera, el fino aroma de esa tierra que parece nueva, que diríase de ella ha de brotar nuevo milagro:

El campo parece, más que joven, adolescente

leemos en el primer poema que escribió sobre Castilla, en "Soledades". Y luego en el libro sobre Castilla, describiendo la tierra miserable, viendo la nostalgia de una historia brillante vagando aun sobre los campos como un fantasma, se pregunta si es posible la resurrección:

Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña?...

El tiempo probó luego a Machado que Castilla, como él suponía, esperaba; que el campo, herido por la mano sangrienta de la guerra, estaba de nuevo —y así verdaderamente lo hemos visto muchos en la guerra y antes de ella— más que joven, adolescente. Cierto que en los poemas sobre el campo soriano dominan sobre todo los matices oscuros, la nota lúgubre, pero también vemos la sorpresa de la "mística primavera"; un delicado color y una lejanía de "montes azules" en el páramo de ascetas.

por donde cruza errante la sombra de Caín

Machado vió en el campo español, en el castellano, junto a esa fresca alegría adolescente, la negra silueta de Caín. El odio, "el ha-

cha" que se escondía, que esperaba, lo mismo que la primavera, que el fuego, que ese amor, que esa limpia promesa. Vió lo oscuro y lo claro de Castilla. Y sus poemas tienen estos dos tonos. Cuando "el cierzo corre por el campo yerto", "la niña piensa que en los verdes prados",

> ha de correr con otras doncellitas
> en los días azules y dorados
> cuando crecen las blancas margaritas.

Vió como nadie a Castilla y sintió, latiendo, una esperanza. Percibió la llamada imposible hacia esa España ilusoria, hacia esa España íntima y universal, libre de cadenas; esa España, ese mundo, en el que ha de florecer lo que hasta ahora no ha sido, en España, sino dolor y fracaso, sangre y desesperación. Un sueño quijotesco se levanta de la tierra. Machado vislumbraba para España, para ese dormido y miserable campo y pueblo, espléndido despertar. Y, ¿cómo sería esa cara esplendorosa de España que nunca se ha dejado ver? ¿Cómo esa gloria española que los españoles han sentido siempre, aunque de ella no hayan vivido sino las tristes consecuencias? ¿Cómo será esa España que se promete y nunca llega? He ahí una pregunta que nos hacemos, repetidamente, muchos españoles, pregunta hondísima que Machado resume en este verso, que suele pasar desapercibido: ¿Quien ha visto la faz al Dios hispano?

Imágenes de luz y de palmeras

En 1912 Machado deja las tierras de Soria para marchar a Baeza a desempeñar su cátedra de francés. "Extranjero en los campos de mi tierra": su imaginación vuela hacia Soria. En la ciudad moruna —"a solas con mi sombra y con mi pena"— evoca la primavera soriana, la Castilla "mística y guerrera". Pero sus ojos van acostumbrándose al paisaje que vieron al nacer:

> Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
> imágenes de luz y de palmeras,

y en una gloria de oro
de lueñes campanarios con cigüeñas,
de ciudades con calles sin mujeres
bajo un cielo de añil, plazas desiertas
donde crecen naranjos encendidos...

Y es entonces, a partir de su estancia en Baeza, cuando continúa el género iniciado años antes, cuando escribe esos poemas cortos, burlones y sentenciosos, que constituyen lo que llamábamos el *otro* Machado. En su obra de esta época se percibe, aunque no sea directamente siempre, el paisaje andaluz, más bien diríamos el "mundo" andaluz, la vida andaluza. Las "Canciones a Guiomar", probablemente no se hubieran escrito sin su regreso a las tierras del sur de España. Y queremos ver en ese humor, en ese gusto suyo por la paradoja, en esas coplas, no sólo una formidable influencia popular, folklórica, en el sentido que Machado daba a esta palabra, sino una *gracia* puramente andaluza, una característica de su estilo, de su pensar, que continúa luego en casi toda su obra en prosa. Lo curioso es que esa parte de la poesía de Machado, llena de lamentos y lirismos de guitarra, esté injertada de tan profunda dosis de *riguroso* pensamiento filosófico, y decimos "riguroso" pues a la filosofía popular, de por si muy honda, él une un verdadero saber filosófico, aprendido tanto como experimentado. Este aspecto del Machado andalucista, burlón y lírico, especulativo, es sin duda el menos estudiado. En el andaluz castellanizado que era Machado, vemos ahora transparentarse perfectamente al genuino andaluz. Hay mucho en todo Machado de esa poesía suya que tiene, como él, recuerdos, "imágenes de luz y de palmeras".

Miscelánea

Machado era de los que piensan que el poeta debe poder explicar, aunque no lo haga —desde luego no haciéndolo nunca en verso— sus propios poemas, cada una de sus palabras. En esta posibili-

dad reside, según él, la diferencia entre el verdadero poeta y el simple señorito que hace versos.

Y en esto —y no sólo en esto— recuerda Machado a San Juan de la Cruz. Toda la obra en prosa de nuestro poeta no es, en el fondo, sino un comentario a sus versos, y sirve, desde luego, como *aclaración* de ellos; sirve para "comprenderlos mejor". Cierto que los poemas de Machado, como el de San Juan, no necesitan aclaraciones, pero siempre es posible, puesto que son profundos, auténticos, humanos, enturbiar su claridad buscando una claridad mayor. Hay, por otra parte, ciertos trozos de sus libros en prosa cuya relación con los poemas es nula, insignificante o indirecta; mas nos sirven en todo caso sus palabras en prosa para completar la idea que tengamos formada del mundo de su poesía, de su mundo total, mucho más amplio y compacto de lo que se piensa generalmente.

Algún día habrá de intentarse también un estudio crítico de estas prosas y, muy especialmente, de aquellas de caracter puramente filosófico. Nosotros, para terminar este esbozo, señalaremos algunos de los puntos que creemos más importantes, o los que tenemos derecho a suponer representaban una obsesión para el poeta, ya que aparecen repetidos:

Crítica del barroquismo.—Del barroquismo literario español. Enfrenta a Manrique con Calderón. Manrique no pretende saber nada: pregunta. Calderón se mueve entre abstracciones. En la poesía de Manrique percibimos constantemente la "temporalidad", por eso es eterna. Querer prescindir del "tiempo", en la poesía, es sufrir el error de esa paloma de que nos habla Kant, que pensaba volaría mejor en el vacío, demostrando así ignorar la ley de su propio vuelo. Machado rompe una lanza, una vez más, por la esencialidad de la poesía. Cree indispensable que la poesía, el decir poético, se apoye sobre sentimientos ampliamente compartidos, sin buscar el aplauso de una minoría decadente.

Obsesión por lo humano.—"Si dais en escritores —dice— sed taquígrafos del pensamiento hablado".

Escepticismo integral.— No es el suyo ese escepticismo "cansino y melancólico", fácilmente refutable, sino un escepticismo apasionado, vivo, que se vuelve sobre si mismo buscando la verdad. Del "Sólo sé que no sé nada", de Sócrates, dice se le olvidó a éste agregar: "Y aun de esto no estoy seguro". "Aprende a dudar — dice en otra ocasión— y acabarás dudando de tu propia duda".

El Tiempo y la Nada.—Son su obsesión casi constante. Sin la existencia del tiempo, para el hombre, no habría poetas. La Nada —no el mundo— es la gran creación de Dios, "el gran regalo de la Divinidad". El poeta extrae el mundo de la Nada.

Contra el cinetismo.—Lo específico del hombre es el ocio, no el trabajo. Son por tanto impropios e inmorales los "Himnos al trabajo". Las duras faenas deben repartirse para que todos puedan vacar. Odia el movimiento inutil, el sportivismo de nuestro tiempo, el "supercinetismo" de nuestra época. Cuando pase esta época —dice— el español hará mejor papel en el mundo.

La Muerte.—La muerte es, naturalmente, motivo de profundas reflexiones para Machado. La siente siempre cerca. Cita la frase de Epicuro: "Mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos". Pero es inutil —comenta Machado— querer saltarse la muerte "a la torera", porque "en todo salto propiamente dicho la muerte salta con nosotros". En los rostros de algunos milicianos españoles vió grabada la conquista de esa "libertad para la muerte" de que habla Heidegger.

Su sentido fraterno.—Machado habla de la "nostalgia de lo Otro que parece lo Uno". El alma es una "mónada sin ventanas". Es pues imposible "sumar almas". Considera impropio y denigratorio el concepto de "masa" humana. El hombre vive en soledad, uniéndose con los otros hombres en el amor de Dios. Si éste falta, es preciso estimular la fraternidad, lo cual puede lograrse en camino hacia una meta común. La idea de la fraternidad, de la comunicabilidad entre los hombres, es preocupación constante, íntimo sentimiento en él.

El valor ético del cinismo.—Se declara no marxista. Dice no seguir la línea de pensamiento que va de Hegel a Marx, pero señala la "virtud cínica" del marxismo frente a un diluvio de mentiras. Para él, el cinismo es el que profesaban los griegos en el gimnasio de Cinosargos; un culto fanático a la verdad, por cruda que ésta sea, El marxismo supone hoy, para él, una tal posición cínica y tiene por tanto un "valor indiscutible".

Valor del hombre.—Repite Machado varias veces: "Por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre". De ahí su amor al pueblo y su "orgullo modesto" (Mairena)

El Quijotismo.—Al pragmatismo anglosajón, opone el quijotismo español. Cita la frase de Don Quijote: "Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible". Puede ser —comenta el poeta— que un pueblo que tenga algo de Don Quijote no sea un pueblo próspero, mas no por eso será inferior. Y agrega luego: "Porque algún día habrá que retar a los leones con armas completamente inadecuadas para la lucha con ellos. Y hará falta un loco que intente la aventura. Un loco ejemplar".

> Y aunque su vida murió
> nos dejó harto consuelo
> su memoria
>
> (Jorge Manrique)

Machado mismo cita estos versos. Hoy los citamos pensando en él. Llegó "el día del último viaje", y, cuando estuvo al partir "la nave que nunca ha de tornar", le encontraron como había pensado:

> me encontrareis a bordo, ligero de equipaje,
> casi desnudo, como los hijos de la mar.

Su memoria es un consuelo. Vive en sus versos. Ayudó a podar el árbol de la lírica española; trabajó verdaderamente, como pensó, como quiso, "para futuras y más robustas primaveras".

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

32

Nota sobre la edición de sus "Obras Completas".

Este primer volumen de la colección "Laberinto", publicado por la Editorial "Séneca", editado en los talleres "Cvltvra" de México, es un verdadero primor, una obra bella y magnífica, incluso tipográficamente.

Es de lamentar que no se hayan podido incluir, por no haberlos hallado, los trabajos que publicó Machado durante la guerra en el periódico "Vanguardia" (no en "La Vanguardia"). Creemos que alguna otra revista de las que se editaban en el frente, publicó también algo suyo, que tampoco está recogido. Nos aventuramos, sin embargo, a decir que esta falta no es grave. De los trabajos publicados anteriormente a la guerra, notamos la falta de un artículo publicado en la revista "Octubre", Madrid, el año de 1935, si no recordamos mal, titulado: "Sobre una lírica nueva que pudiera venir de Rusia" o algo así. Este artículo, que al aparecer causó gran revuelo en el mundo literario de Madrid e hizo se dijese, infundadamente, que Machado era "comunista", lo juzgamos en extremo interesante. Su falta es, pues, lamentable. Ha de buscarse y publicarse pronto. Ignoramos si dejó papeles inéditos, pero creemos que nó. Falta también el último artículo aparecido en "Hora de España", núm. XXII, que no llegó a repartirse, por haber quedado la edición íntegra en Barcelona. Estaba dedicado a la muerte de don Blás Zambrano, viejo amigo suyo de los días de Segovia, ocurrida pocos meses antes de la del propio Machado. Apareció traducido al francés, a raiz de la muerte del poeta, en la revista "Commune".

Estas faltas podrán subsanarse en nuevas ediciones. También sería interesante otrecer algunos datos sobre la vida del autor de estas "Obras Completas". Y sobre su esposa. Convendría igualmente fechar algunos poemas. Y conocer detalles sobre amistades, lecturas, influencias... Datos sobre su estancia en Segovia y Madrid, en Soria y Andalucía. En suma, una biografía del poeta, por breve que fuese, que no existe en absoluto. Estas "Obras Completas" llevan un agudo prólogo de José Bergamín.

México, diciembre, 1940.

VERSOS
DE SARA DE IBAÑEZ

Cuando el diamante anida y se agrupa en el cuerpo del hombre, y en vez de su matiz mineral pone sus hilos en la sangre, cuando su azúcar estelada rompe la piel humana y establece allí su simetría, es difícil sacar a luz fuego y fulgor, porque esta sustancia fría y ardiente quema su camino, y deja a su paso una huella fosfórica, como de sangre o luciérnaga.

Este es el caso de nuestra pura, alta y resplandeciente camarada en poesía, la uruguaya Sara de Ibañez, inédita hasta hoy. Si hay que cerrar los ojos para cegarse ante tanta luz conducida, si vemos la rosa radiante que levantan sus manos junto al mar amarillo de Montevideo, pensamos en la dolorosa y delicada fuerza que hizo salir en olas de cuerzo y de ágata profunda, este nuevo y sumergido firmamento para nuestra poesía.

Falta en ella el mueble juanramonesco con patas de libro, falta en ella el rencor del asno demenchínico, es voz y flor y cielo para todos los días fulgor tallado en la viva luz de América, estrella dura, directa y tierna, recién salida y temblando en el litoral del Sur.

PABLO NERUDA

LIRAS

I

Rosa, rosa escondida
finísimo cometa de jardines

que en mi carne aprehendida
cierran los querubines
con una lenta curva de violines.

Herida, herida vienes
tu sangre por mis venas adelantas
en mi voz te sostienes
y sobre aéreas plantas
amor secreto de la hoguera, cantas.

El filo vigilante
del hielo, te cercó por la negrura
atravesó el diamante
tu briosa frescura
y fué sólo un perfume tu armadura.

Tu vuelo sumergido
sorprendió la raíz de los desiertos.
Yo escuché tu latido
a través de los muertos
que aun tiene tu relámpago despiertos.

En mí ¿vas a apagarte?
¿Voy a ser yo el silencio de tu fuego?
¿Logrará sujetarte
este círculo ciego
esta prisión amarga que te entrego?

¿O soy yo quien me fundo
en una claridad desesperada
y contigo me hundo,

y ya voy, libertada
sin comprenderte y en el sueño anclada?

II

Sólo el menguado aliento
de una flor bajo el agua, sosegado.
Un bosquejo de viento
para siempre callado
de selvas y de nubes olvidado.

Muerde el agua la piedra
y sus grises recónditos devora
pero en sus nervios medra
la palabra sin hora
que no alumbra su lengua turbadora.

Un lucero quebrado
punza en la savia de los jazmineros
en tierna noche ahogado
por íntimos senderos
oh luz desierta de ojos venideros.

El pájaro se entrega
el eslabón de su garganta viva
y arde en la dulce brega.
Pero la curva esquiva
atraviesa su carne sensitiva.

Y sigue conmoviendo
pulidos pechos de caliente raso;

y por la sombra huyendo,
rubor de dios, acaso
el revés de la sangre oye su paso.

Pulso de la sonrisa.
Embrión de niebla bajo el tacto agudo
de la muerte indecisa,
hijo sin sombra, mudo,
detrás del sueño trágico y desnudo.

III

Pasan ciervos heridos
entre las acres brumas, jadeando
por su sangre seguidos,
pisan un cielo blando
ya por aires sin patria respirando.

Pasa un golondrina
sobre flecha de sal y flor secreta
y su cabeza fina
llena de luz violeta
al fiero cisne de la espuma reta.

Pasa el pez sorprendido
en el lunario fuego de su escama,
nada en un mar huído
que de lejos reclama
la blanca herida de su aguda llama.

Pasa un reptil mordido
por una gran palabra con espinas,
su corazón caído
deja escapar divinas
palomas engendradas en sus ruinas.

Pasan llorando nieve
tan cerca que me enfrían la mirada,
mi boca no se atreve
fija en su doble espada,
a detener la rueda disparada.

Y a la luz que me grita
hurto el pecho, y tenaz desobedezco
al ángel que me habita.
En dura tierra crezco
y mirando mis huesos envejezco.

S O N E T O S

SONETO No. 1.

De los muertos.

Semillero de soles y azucenas
entre muros de miel y agua marina.
Helero en flor con voluntad divina
manaba mundos por abiertas venas.

Coraza, delfín y ruiseñor sin penas,
trigo inocente, infancia de la encina,
curva feliz que se ignoraba espina
cuando eran sangre y lágrimas apenas.

Tierna luz, verde luz madura y fría,
río en mis ojos alumbrado y muerto
con negros esqueletos en el fondo.

Ya hay pájaros mojados de agonía
y nardos rotos, ahora está despierto
el niño herido que en la voz escondo.

SONETO No. 2.

De los muertos.

Mi boca dió una flor para abolirse
sin repetir su fina arquitectura,

en el viento cayó su forma pura
y fué en secretas tumbas a pudrirse.

Comenzó mi raíz a desasirse
y echó a andar sus arroyos de locura.
Sin fuentes ya, sobre la sombra dura
retorcieron su sed hasta morirse.

Con lumbre de palomas y rocío,
con el jazmín fantasma de la espuma,
con las curvas del vuelo y la caricia,

pudo reconstruirte, sueño frío,
en un hueco salobre de la bruma
donde la muerte su alfabeto inicia.

SONETO No. 3.

De los vivos.

Traspasé las fronteras de la rosa,
pisé caminos que a luz no usa
y entre fríos cabellos de medusa
malgasté mi sonrisa más dichosa.

Contra el viento solté una mariposa
y ví mis huesos relucir confusa;
ciego el coro enterrado que me acusa
desde mi propia carne temblorosa.

Empiezo a andar sobre mi voz ardida
y ante la audacia de mi boca acerba
que devora dos ríos paralelos,

en su humildad perfecta defendida
la señal de la muerte hace la hierba
doblada ya sobre futuros cielos.

SONETO No. 5.

De los vivos.

Lengua del mal guijarro de la muerte
con la finura de un puñal escueto
me rozó la cintura tu secreto
y consumí la luz por comprenderte.

En puros signos pretendí esconderte
color de sangre anclada y viejo abeto
tajó mi voz tu pálido esqueleto
mi garganta no pudo contenerte.

A veces pasas por mis ojos, lento,
como un leopardo de humo que se estira
hasta morir helado por el viento.

O en mi sonrisa encubres de repente
un ángel sosegado que se mira
arder los pies sobre incendiado puente.

ISLA EN LA TIERRA

Al norte el frío y su jarzmín quebrado.
Al este un ruiseñor lleno de espinas.
Al sur la rosa en sus aéreas minas
y al oeste un camino ensimismado.

Al norte un ángel yace amordazado.
Al este el llanto ordena sus neblinas.
Al sur mi tierno haz de palmas finas
y al oeste mi puerta y mi cuidado.

Pudo un vuelo de nube o de suspiro
trazar esta finísima frontera
que definde sin mengua mi retiro.

Un lejano castigo de ola estalla
y muerde tus olvidos de extranjera
mi isla seca en mitad de la batalla.—

SARA DE IBAÑEZ

CARTA

AL AMIGO QUE VIVE JUNTO AL MAR [1]

Amigo Gabriel:
Yo vivo tiera adentro,
donde el canto del mar es un lejano mito,
una historia de viejos tritones oída en sueños,
o a través de los viajes,
que son huídas crueles y sueños también.

Enmedio de este valle de asombros, sólo miro
las grandes montañas.
¡Oh montañas valientes y maravillosas!
Sus colores son verdes próximos, húmedos y profundos;
sus alturas se elevan en cáliz infinito,
sedientas de la luz del estío, como plegarias,
sobre la blancura de mi casa musgosa, llovida y florecida.

Ciertamente, ¿qué puedo decirte del mar?
La altiplanicie surge junto a las cumbres nevadas,
y por más que remonto mis pasos el canto es inaudible,

(1) Enrique Gabriel Guerrero, destinatario

y por más que hago toldo sobre mis ojos,
la claridad inunda la distancia.
Y me quedo sin él, buscándolo,
con mis sentidos tensos, como un ciervo,
oteando ardientemente su anchura misteriosa.

En verdad, amigo sensible, no conozco el mar;
en mitad de la tierra, tan lejos y tan alto, sin embargo,
conozco mis parajes profundamente; mira:
aquí tengo la luz; apretada en mis puños
la encontrarás un día como un tesoro.

También tengo la lluvia del monte;
la llevo en mi cuerpo, temprano,
cuando desciendo por la umbría,
hollando el limo de los cedros, ladera abajo,
donde todo camino
se pierde en un declive de troncos y silencio.

¡Oh luz y lluvia, estío, preñez riquísima!
¡Luz de la altura y lluvia
de las conspiraciones maternales!
¡Basta para estar ebrios y perdidos!
¡Vagar! ¡Vagar! Siquiera en este tiempo,
para hallarnos de nuevo.
Márgenes del arroyo pluvial,
bordeadas de sabinos milenarios
¡siquiera en este tiempo!

Por estos solitarios balcones naturales
quiero, mirando las vegas, perderme;

desconocer mi historia;
sepultar sus extrañas referencias
sobre los mantos húmedos;
buscar en el edén sin manzanares,
como una bestia pura, mi hembra temblorosa,
para poblar los montes de ciervos sensitivos.

Porque lejos estoy del mar, amigo mío;
vivo internado en este verde cáliz tremante,
y sé que en las espigas amantísimas,
adentro de sus cápsulas,
acabará mi afán mortal y presuroso.

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

PROBLEMA DEL ALMA

En tu semblante de vegetal en reposo, joven mía,
una breve moneda y sal de miedo gimen
frente a mi blando corazón sin sangre,
sin la gozosa sangre decisiva!,
sin esa sangre, niña de mi sueño.
En mis acartonadas manos sin laureles
—viejas ramas tranquilas,
herbazales en calma—,
en el resignado surco de mi tacto,
la fiel ternura ciega,
promesa de la muerte,
duerme su poderío,
y en esta ociosa
tierra gris de mis huesos,
quiero decir, del alma,
no hay sosiego:
sólo esquivas cenizas
o gemidos.

En tu semblante de amor la prodigiosa orilla
del triunfo se palpa, y un ruiseñor de arena
y un peregrino llanto se extravían.

46

Tu tierra zozobra es una brisa insegura
en doloroso cauce de tinieblas;
pero el alma, la sombría, la terrenal y lánguida,
¿en qué misterio de aire es un secreto,
o una ola resuelta en soplo vigilante?
(¡Ah los huesos cortantes, los agresivos, fríos!
Cristales sin espíritu, astillas infecundas).

En mi corazón de madera húmeda
—mi corazón a expensas de la niebla—
una gota de sangre es la ternura,
y un latido es oleaje de amarilla,
cálida pesadumbre, o un rumor
de muerte sin relieve ni espesura.

La angustia, la creadora, no me dice
ni una palabra, o himno. Un vaho
de lejanos perfiles, noche y día
me desvela; no he descubierto aún
por qué la pulsadora
ceniza no es un fruto,
un reflejo;
ni cuándo de la dicha necesaria
podrá nacer lo último:
la evidencia del alba.

Decía que en tu semblante de amor . . .
Pero si ya no oyes: un anillo
de lamentos y lágrimas te cerca.
A la altura del caos
una mano sutil es un presagio.
Parece que morir es encontrarse
desnudo, derramado en un estío
de distancias y gritos y dulzuras.

EFRAIN HUERTA

CONDICION ESFORZADA

Aun queda en mis ojos tu semblante como diáfana sombra,
floración perdida en mis párpados.
Todos los días llueve el último olvido sobre tu imagen alta, flexible,
y tu vigor no muda, no decrece.
Yo me acabo en la infausta soledad
donde merman la lluvia y los abrigos.

Pero no te dedico una sola de estas penumbras limpias.
Tampoco tengo para tí libres mis años y olorosos a espiga.
No. Ni me visto por tí alegre, amoroso acaso,
dejando el lecho duro,
ni por tí pienso el mundo como fruto excelente
o miro nacer ocio y dolor de entre las cosas y mis días.
No es por tí que yo tengo por perdurable
el misterio de las cosas más diáfanas,
de esas las evidentes que suman expresión y figura;
si acaso me demoro en comprenderlas
es que las tomo obscuras como un río o como el mundo exhaustas.
Y no en la noche vierte mi destino su fábula y su insomnio
por tí, que luces clara y no esforzada en la onda
o en el tablero azul y primitivo.
No eres ya la consigna, no el principio,

ni este nardo felíz que se abre al tiempo
oloroso como la duda pródiga,
ni ya la caracola que en mis pies agrestes se bifurca y resbala.
Mas para qué te hablo si tan sólo te pienso
y mi duda no toca tus orígenes ignorados y firmes?
Existo aquí, donde el limo es profundo y ácida la sombra.
Y es aquí donde queda la humedad sin ternura
que arribaré sin abundosos dones.
He de volver tan sólo con mi fervor y mis ojos opacos,
con las dichas humanas hundidas en mi pulso como rosas,
con el olor de las garlopas viudas,
con perfume esforzado de altos cedros,
con mi mente parada, fría, ausente,
ya sin traer venablos de alegría.

Y no cumple esta yerba sobre mi pecho su transparente sino
porque tú callas al trabajo,
al grito de la polea partida o al brazo que la mueve
y ya reposa terso y dividido.
No por tí afuera el aleteo de la gozada realidad
perdura hímnico, clamoroso.
No habré de velar siempre por tí mi propia sombra,
de esta ribera engendro,
memoria y musgo de los días perdidos.
Ya no proyecto sombra.
Ya sólo, espiga dura, erecta,
monto sobre el viento mi ansia
teniendo pura, una raíz hundida.
Mi vida no es alta como otros la piensan,
es pegada a esta tierra, ágil entre la noche y la gacela,
y sola entre las yerbas se descubre.

OCIOS DE ESTIO

Hoy amo ese recuerdo y el misterio del agua y de la higuera,
y los mastines sobre el césped,
y el tenderse en la fuente del retozo acariciando su vigor mullido.
Un regocijo obscuro muere y otro levanta, taciturno,
el brío sobre este lecho largo, indiferente al océano del goce
ya en marcha al mediodía. Si acaso,
una última hoja canta la amorosa frialdad de la pradera.

La alta criatura evoca y me recuerda los olivos grises.
Su cuerpo es musgo y es herbario vivo,
es el zumo que merma y la sombra que a obscuras me responde,
es el verano sobre sábanas blancas.
Se filtra en mi ternura como un río de ocios
que hace fértil mi noche, mi inercia transparente.
Yo la amo aquí, sobre destrozos finos,
en la humedad culpable de este juego, en su regazo que me sufre y calla.
Y la he traido a estos abrigos mudos
a donde sólo llegan las cosas más sensatas como sonidos grises
o tiernos cabritillos inconscientes,
donde cerca se miran la pradera y la lluvia y mastines topándose.
Suya es la sombra y suya la llamada;
también de ella el arrebato lúcido
y la humedad que como burla dá su cerviz clara.
Le pertenece este simple vivir
y la alcoba anegada por el hábito de volver al delirio.
Si vuelvo a ella y la busco
alza en la noche como cierva o como potra blanda y preferida.
Aquí la buscaré en los días que vuelvan sosegados.
La he de llamar con ese canto umbrío de los árboles solos.
Tendrá mi voz un duro desaliento pero porfía y obstinada suavidad

y mis labios estarán llovidos
y habitables, mi ternura y mi lámpara.

Ahora lo que resta es amar
cuando levantan las mullidas auroras su unicornio,
y en la cámara arde el oro agotado y luce el ambar terso,
y la forma, la vida y el misterio que me saben amante
anuncian la llegada de este imperio del goce en mi vigilia,
que luego Tú, la diáfana y serena,
vendrás en el hallazgo de las siembras que humedecen al mundo,
flor de toda la tierra en amorosos dones distraída

ENRIQUE GABRIEL GUERRERO

EL ANGEL DEL SUBSUELO

Una espina de muerte y de gemido
suele hincarse en la voz, clamor le urgiendo;
el pensamiento vaga dolorido,
a intervalos dudando y creyendo,
y de la alta noche,
al corazón caído,
las más pesadas horas van cayendo.

Míseros y desnudos nos hallamos;
toca nuestra miseria los extremos,
nuestros bienes son sueños que soñamos,
ilusiones que hacemos,
y aun ésto, que es tan pobre, lo perdemos.

Duerme el dolor del mundo, y en la breve
desconocida fosa,
bajo el sopor profundo,
el batallar sin fondo, aunque aparenta

52

cesar, su duelo sigue;
no se vé; mas se mueve,
ciega; mas no reposa.

Oh, mañanita clara,
qué honda, qué lejana, qué perdida
parece, desde aquí, tu luz naciente;
como un país lejano,
como una dulce historia preterida
y recordada en vano,
ida, y con más seguro
sello que doble mar, monte eminente
o inabordable muro,
estás, con llanto y noche, dividida
del alma sin oriente.

Y en sombras, nuestro lecho,
al tacto del costado es un abismo;
pero es, más hondo, el pecho,
errante, ciego abismo
perdido en el vacío de sí mismo.

Redonda en derredor, incalculable
cavidad infinita, vaciada
de luz, en donde inútiles
del todo, en el vacío,
subsisten sin objeto los sentidos.

Indigna lucesilla,
corazón del complejo iluminario
del mundo de los sueños,

53

lo mismo que esta otra, en verde vaso,
oferta al crucifijo,
colocada a sus pies, aquí en la estancia,
se hundió en su ojera azul,
se hundió cerrando
toda sensible cosa, toda cosa,
la luz del pensamiento.

No queda sino el antro,
la cavidad vacía.
La imagen de la rosa, o el heno, frescos
ayer, y sólo ahora sin colores,
el viaje inconvertible de los ríos,
el ir de los vapores,
los humos, los rocíos,
el torno que desluce, mata el día,
y cambia, de agilísimos,
los discos de la luz, en silenciosa
mortaja sin mecánica,
ni fuerza, toda imagen
que expresa de quimeras
y dice: vanidad y vanidades,
aquí se encuentra expuesto, aquí es la caja
de todo lo que al filo
errante, del espejo
de engaños del presente se desgaja.

Parado está e inmóvil, erigido
como en perpetuo estar ya inconmovible
todo lo que es fugaz, y muy patente
y hasta el palpar dejarse, manifiesto

54

todo lo que no es . . . silencio, sombra . . .
Y por contraste, acaso,
o proyección letal, la esencia fija,
ay, lo que cierto es, se oculta y huye;
y el soplo encandesciente, el que a la corta
nimia forma de polvo, a la demente
partícula apagada
concediera los ojos, ahora envuelto,
cogido en vil corteza, entorpecido,
en el mezquino seno
de la viruta infiel, precisamente
que vino a iluminar, anda perdido.

Qué busca esta porción, o en qué sueña
esta fracción cortada, este fragmento
por todas partes roto?

Y esta ansiedad ubicua, recorriente,
esta absorción que en torno,
desde todos los rumbos, en redonda
conminación nos llama,
que en todas partes vive, y sólo hacia
donde ya hay esperanza
y el pie se bueve ya, se torna incierta.

Este anhelar intérmino, impreciso,
o bien, esta indecisa
reuma polar, que el alma,
bien así como a brújula amantísima
y fiel un polo loco,
loca tiene temblando.

55

¿Dónde estará la fuente
de agua que el labio moje del sediento,
que el aire no la seque prontamente,
repartiéndola luego por el viento,
dejándonos sedientos nuevamente?

Ay angustiado polvo,
¿cómo has de alimentarnos, vida obscura
y seca de la tierra,
cómo te sorberemos, sin raíz,
si nuestros ojos
presienten ser azules?

¿Qué el pan es pan? Definición de viento,
sombra de pan, sí es algo más cierta;
ceniza del trigal, harina muerta,
miga triste, fantasma de sustento.

Y débiles, contados,
y con medida hechos, limitados
y lentos, y lanzados
a la infinita sombra, a los caminos
borrados, y al silencio
loroso. Oh, desmedida,
oh, ingente inmensidad, qué prisioneros,
que irreductiblemente prisioneros,
a la mezquina dosis
de vuelo que tenemos, resultamos
en tu prisión sin puntas
y libertad sin lazos y sin límites.

56

Al pez fuera del agua, separado
del condimento suyo,
de su océano amado, y por remota
desconocida mano trasladado
a donde ni una gota
existe del precioso
líquido deseado,
mi espectro lastimoso
comparo, y mi derrota
es una luz extinta,
es una línea rota,
es una puerta abierta
en torno, hacia la muerte, a un calabozo.

Y aquí mismo en el seno a donde el soplo
penetra, do la sangre
ya ardida y requemada,
premiosa de acercarse al aire nuevo
que la refresque y limpie
en vano acude ansiosa.
Y como el pez sacado
del mar, a la impropicia
sutilidad del aire, puesto al margen
de su elemento propio, en ignorancia,
de incertidumbre envuelto, anhelitante
salta mi corazón.

Y en espiral, un frío, en rotación,
abriéndose vertiginosamente
se me clava en el vientre...

57

Evadido al vahido,
allá voy, hacia el vértigo,
donde expiran los prófugos anillos
de la conciencia efímera, cercados
por la inconciencia eterna.

Y dentro en la honda caja, do la esencia
indivisible, ingénita se esconde,
disuelta o repartida,
débil, amenazada y sin sosiego,
huyendo a no escaparse,
se refugia en sí misma y, concentrándose,
se va empequeñeciendo, hasta perderse.

EFREN HERNANDEZ

SONETOS

I

¡Oh, tronco adolescente y sin sabores,
navegantes de nortes inflexibles.
prisionero de ramas impasibles
lamiendo sangre y gangrenando flores!

Agua amarga desnuda tus dolores
hundidos entre escollos invisibles,
mientras nada en alientos imposibles
tu lengua moribunda y sin olores.

¡Oh, tronco navegando sin ramales,
nacido del dolor —oscura suerte—
y empapado de enfermos ventanales!.

¿Cómo olvidar tu pulso sin latido,
descendiendo del brazo de la muerte
cuando tengo mi pulso bien mordido?.

II

Tu soledad empieza a estremecerme,
tu palpitar arando por la nieve

ese surco de muerte que se atreve
a sembrarte el silencio que te duerme.

¿Dónde ronda el aliento que no enferme
esta sed de aire puro que te mueve?
¿Dónde la mano dura —mano leve
que en fuego quiebra la mirada inerme?.

Yo quiero sorprender en tu regazo
la muerte del silencio, en ti presente,
volviendo a alzarte como trueno erguido.

Sin pena, sin temblor, armado el brazo,
quisiera yo encontrar convaleciente
esa herida de amor y ese gemido.

III

No quiero que derrames tu lamento
mientras haya una lengua encarcelada,
si no tienes tu mano derrotada
porque llueve en tu sangre fuego lento.

¡Qué tus llantos naveguen, sin acento,
naufragando en la arena atormentada
para ser muro firme en la hondonada
donde crece esa herida que yo siento!

Caluroso a la nieve des tu mano,
al alto tronco cuyas ramas quiebran
cuando florece tu temor en vano.

Que tus brazos derrumben mordeduras
mientras hilos de luz juntos enhebran
amargos dedos por batallas duras.

ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ

SILVESTRE REVUELTAS

Silvestre Revueltas, todos lo recuerdan, era, fisicamente, de la misma estirpe de Balzac y Dumas. (En lo espiritual era otra cosa; nada menos ciclópeo que su delicada, penetrante, aguda música, dardo o estilete). Se parecía mucho al segundo y tenía del primero la mirada tierna, el ademán poderoso, la generosa corpulencia y la íntima finura que dicen tuvo Balzac. Con ese cuerpo, con esa noble cabeza y ese rostro asombrado de dios, Neptuno de la Música, se erguía frente a la orquesta, frente al mar de los sonidos, como un humano monumento, prodigioso y terrible, devastado por todas las olas, padre de las olas y vencedor de ellas; luchando contra invisibles elementos, desataba las oscuras e infernales potencias de la música, que duermen en el silencio y las sometía a su poder, llevándolas a un silencio más alto y tenso del que salieron. Muchos, al dirigir la orquesta, parecen magos; otros, simples prestigitadores, más que convocar a los espíritus de la música se entretienen en escamotearnos su presencia. Silvestre no era un mago, pero tampoco un prestigitador; el espectáculo que involuntariamente ofrecía era mucho más patético que las maravillas de la magia y las sorpresas de la habilidad; Silvestre sacaba de sí mismo, de su entraña cada nota, cada sonido, cada acorde; los extraía de su corazón, de su vientre, de su cabeza, de un bolsillo insondable de sus pantalones —como ese objeto mágico que siempre llevamos con nosotros, único confidente de nuestro tacto angustiado, oscuro resumen de las mil muertes y nacimientos de cada día—. O brotaban de sus ojos, de sus manos, del aire eléctrico que creaba en torno suyo. Silvestre era, al mismo tiempo, la cantera, la estatua y el escultor.

61

A pesar de su corpulencia y de su espíritu vasto y generoso, no ha creado una música de grandes proporciones; había como una íntima contradicción en su ser. Su música, irónica, burlona, esbelta —flecha y corazón al mismo tiempo—, era un prodigioso y delgado instrumento para herir. Más que una arquitectura, su obra es un arma aguda y trágica. Un arma y una entraña, simultáneamente. Silvestre no se defendía de la música, como no se defendía de la vida. Aguzaba la punta de su música como el sacerdote aguza la hoja del cuchillo, porque él era, siempre, el sacrificador y la víctima. En esta actitud podemos encontrar el secreto de su autenticidad y de su verdad; había encontrado el punto misterioso en que el arte y la vida se tocan y comunican, el nervio tenso de la creación. Su arte, por eso, era todo lo que puede ser el arte, ni más ni menos: legítimo, genuino. Ni sincero, ni mentiroso, categorías que no pertenecen al arte, sino verdadero. Esta legitimidad artística la tenían también su vida y su cuerpo; al tocar su mano se tocaba algo caliente, profundo: un hombre.

Era tierno en ocasiones; en otras, áspero y reconcentrado. Silvestre no amaba el desorden, ni la bohemia; era, por el contrario, un espíritu ordenado; a veces hasta exageradamente ordenado. Puntual, exacto, devorado casi por ese afán de exactitud, se presentaba siempre con anticipación a las citas y se apresuraba a cumplir con las comisiones o encargos que se le daban. Esta preocupación por el orden era un recurso de su timidez y una defensa de su soledad. Porque era tímido, silencioso y burlón. Amaba a la poesía y a los poetas y su gusto era siempre el mejor. No tenía placer en las compañías ruidosas; era un solitario y un hosco defensor de su soledad. Pero después de aquellas temporadas de orden absoluto y exasperante (el mismo rigor a que se sometía lo exigía a sus compañeros), de ensimismada concentración, se desbordaba en un ansia de comunión, de amor. Entonces su humor negro se convertía en blanco, como la negra ola al besar a la playa. Un humor blanco, como la espuma de la vida. Y el silencio reconcentrado se volvía un mágico, poético surtidor, lleno de imágenes. Y es que Silvestre, como casi todos los hombres verdaderos, era un campo de batalla. Jamás se hizo traición y jamás traicionó la verdad contradictoria, dramática, de su ser. En Silvestre vivían muchos interlocutores, muchas pasiones, muchas capacidades, debilidades y finuras. "Sólo una manera simple de considerar a los sentimientos puede afirmar que hay sentimientos simples". Esta riqueza de posibilidades, de adivinaciones y de impulso es lo que da a su obra —la más importante

de América—, ese aire de primer acorde, de centella escapada de un mundo en formación. No era fácil ordenar elementos tan ricos y dispares, de pronto; sin embargo, toda su obra está presidida por algo que no es la alegría, como creen algunos, ni la sátira o la ironía, como creen los demás. Este elemento, el mejor y más puro, es la piedad. La alegre piedad frente a los hombres, los animales y las cosas. Por la piedad la obra de este hombre, tan desnudo, tan indefenso, tan herido por el cielo y los hombres, sobrepasa, en significaciones, a gran parte de la música contemporánea. Y ocupa un lugar, en el corazón de nosotros, superior al de la grandiosa pintura mexicana, que lo conoce todo, menos la piedad. (Ni en Orozco, ni en Siqueiros, ni en Diego, hay simpatía, alegría o piedad).

El nombre de Silvestre Revueltas resuena dentro de mí como un gran cohete de luz, como una aguda flecha que se dispersara en plumas y sonidos, en luces, en colores, en pájaros, en humo pálido, al chocar contra el desnudo corazón del cielo. Era como el sabor del pueblo, como el pueblo mismo, cuando el pueblo es pueblo y no multitud. Era como una feria de pueblo; la iglesia, asaetada por los fuegos de artificio, plateada por la cascada de aguas resplandecientes, fortaleza inocente y cándida, humeante ruina que gime en los sonidos, en los ayes de la cohetería agónica; el mágico jardín, con su fuente y su kiosko con la música heroica, desentonada y agria; y los cacahuates, en pirámides, junto a las naranjas, las jícamas terrestres y jugosas y las dulces cañas de azucar, con sabor a estrella líquida y tierra inocente, plantadas militarmente, como fusiles o lanzas, en las orillas de las calles. Y era como el silencio de una oscura y desierta calle, en un barrio de la ciudad, poblada de pronto por gritos angustiosos. Y como el rumor de una vecindad y la gracia de la ropa puesta a secar, bajo el cielo altísimo y las nubes que giran, lentamente. Y era, también, como el silencio del cielo, que calla ante nuestras preguntas y nos vela su destino.

OCTAVIO PAZ

NOTAS

LAS "PAGINAS ESCOGIDAS" DE JOSE VASCONCELOS

Se trata, indudablemente, de uno de los libros más importantes, para la cultura iberoamericana, de los publicados el año que acaba de transcurrir. El solo nombre de Vasconcelos suscita, en cualquier mexicano de nuestro tiempo, una serie de adhesiones y repulsiones, de cóleras y simpatías, que lo hacen el escritor más vivo de México. Ninguno como él está tan hundido en el tiempo, en la duración; otros hablan "desde la historia", desde los futuros libros de historia literaria, (con derecho, sin duda); él, por el contrario, habla, a veces sin tino, desde el instante mismo. La literatura no es un sillón, parece decirnos, ni un sitio cómodo; es un arma, un instrumento, tanto de amor como de pelea. No sólo pretende seducir, sino que muchas veces, deliberadamente, se complace en desagradar. "Hay que saber nadar contra la corriente". Y Vasconcelos es un magnífico nadador.

No vale la pena, en una nota apresurada, anotar cuidadosamente lo que otro compañero suyo de generación ha llamado "simpatías y diferencias". Son muy profundas ambas; Vasconcelos provoca en nosotros, —y digo nosotros porque pienso en este momento en casi todos los jóvenes mexicanos—, una seducción y una admiración tan grandes que sería inútil negarlas, una admiración y una simpatía, entendámonos, que no nos hace olvidar, sino que las aviva, por el contrario, todas nuestras profundas diferencias. ¡Dichoso un escritor que sabe mover de tal modo pasiones encontradas y que suscita, junto a la crítica inflexible, una amistad que no consiente otro adjetivo que el de *encarnizada!* Un escritor así es un escritor con discípulos, quiero decir, con interlocutores. Los libros de Vasconcelos provocan un diálogo, mientras otros sólo consiguen un silencio de aprobación. Pero no es este el momento de expresar nuestra parte del diálogo; algún día, quizás, podré escribir ese ensayo encarnizado que pienso. Ensayo en carne viva; en la carne viva de mi juventud, a la que Vasconcelos conmovió no sólo como hombre, sino también como

escritor. (En una época un grupo de políticos estudiantiles hicieron una profesión del "vasconcelismo". Confieso que nunca he sido vasconcelista, aunque a los quince años haya gritado: "Viva Vasconcelos". Después se vió que aquellos incondicionales del hombre, del político, no lo eran tanto; su admiración era de tal naturaleza que no consentía dudas, ni reservas, ni condiciones; por eso, a última hora, lo pudieron abandonar sin remordimiento).

Antonio Castro Leal, es el autor de la selección y del prólogo. El prólogo me parece de lo mejor que ha escrito Castro Leal y, sin duda, lo más exacto que se ha escrito sobre Vasconcelos; nada enturbia la magnífica prosa de Castro Leal, ni siquiera el temblor de una simpatía que, apresurada, la crítica torna en justicia. Es, en suma, un modelo en su género. La selección no nos parece tan acertada. Sale perdiendo en ella el Vasconcelos novelista —el gran novelista de su propia vida: 'todo lo que no es autobiográfico es académico"—. Y, además, hay un cierto desorden, atribuíble, nos dicen, al editor. (¿Hasta cuándo los escritores mexicanos estarán a merced de semejantes personas? Y, a pesar de todo, habrá que agradecerle que publique los libros; los demás libreros se reducen a enriquecerse sin publicar).

Al releer estas "Páginas Escogidas" de Vasconcelos, ¡cuántos recuerdos, cuántas incitaciones nos asaltan! Pero no se trata de eso, ni siquiera de juzgar al libro, sino, tan sólo, de señalar su aparición. (Al ver el triste papel, los horribles colores, las erratas, etc., se tiene que pensar, inevitablemente, en la edición que acaba de hacer José Bergamín de la obra de Machado; ¿cuándo podremos hacer algo semejante con los nuestros? Más, ¿para qué digo esto? ¿Cuándo podremos publicar sin angustia, libres de cualquier resentido burócrata metido a dictador de la cultura, supremo dispensador de los "premios a la virtud perruno-literaria? ¿Cuándo, —¡oh México!— país de licenciados, generales y muertos de hambre?)

Diré, por último, la sensación que se tiene después de leer el libro de Vasconcelos. Este hombre ha creado, con palabras, las cosas de América. Mejor dicho, les ha dado voz. En Vasconcelos hablan los ríos, los árboles y los hombres de América. No siempre hablan como debieran; el ímpetu elocuente nubla, en ocasiones, las cosas, pero a cambio de eso ¡cuántos vivos relámpagos, cuántas páginas serenas, quietas, y arrebatadas, como la danza lenta, casi invisible, de las nubes en el cielo del Valle! Vasconcelos es un gran poeta, el gran poeta de América; es decir, el gran creador o recreador de la naturaleza y los hombres de América. Ha sido fiel a su tiempo y a su tierra, aunque le hayan desgarrado las entrañas las pasiones. La obra de Vasconcelos es la única, entre sus contemporáneos, que tiene ambición de grandeza y de monumentalidad. Quiso hacer de su vida y de su obra un gran monumento clásico, como sus maestros; quizá el monumento no sea clásico, sino dinámico. (No en balde es el creador de una filosofía dinámica). Pero palpita en él, al propio tiempo que el arrebato, la pasión del orden, la pasión del equilibrio; sus mejores páginas sobre Estética son aquellas en que habla del ritmo y de la danza: entiende el orden, la proporción, como armonía.

como música o ritmo. Hay en su obra una como nostalgia de la arquitectura, de la arquitectura musical, sobre todo. (Cosa extraña en un filósofo: no es un buen psicólogo). Pasará el tiempo y de su obra quedarán, quizá, unas enormes ruinas, que muevan el ánimo a la compasión de la grandeza y, ¿por qué no?, alguna humilde, pequeña veta, linfa de agua pura, viviente, eterna: la de su ternura, la de su humanidad. Su autenticidad, tanto como su grandeza, son testimonios de su viril, tierna, apasionada condición, y esta condición es lo que amamos en él, por encima de todo.

OCTAVIO PAZ

JULIO TORRI

Llamemos a la memoria la visión del mundo fantasmal y monstruoso que pintó Jerónimo Bosco en Las Tentaciones de San Antonio: es un cuadro de amplia composición, centenares de figuras lo pueblan, se arrastran entre ruinas, pululan sobre el haz de la tierra, vuelan sobre fabulosos aparatos en un cielo lívido y colérico; acerquémonos a los detalles de esta gran alegoría y vayamos observando uno a uno a tan extraños seres; el Santo —en el centro del cuadro— se encuentra arrodillado y contempla despavorido el lujurioso mundo del pecado que lo cerca en todas direcciones; los personajes —bestias y hombres y hombres-bestias— son las representaciones del pecado, los objetos del pecado, pero también su pensamiento y su tormento. Entre tal abundancia de tentaciones, entre tales confabulaciones esperamos que Antonio perezca y se abandone a las malignas invitaciones, pero, el fin, ya lo sabemos: Antonio fué Santo porque logró vencer el mayor cortejo de tentaciones que jamás a ningún hombre hayan perseguido. Quien haya visitado a Julio Torri entre el bosque de su biblioteca puede quizá recordar con provecho el cuadro de el Bosco y sospechar que este nuevo San Antonio entre las tentaciones habrá de abandonarse al canto de las sirenas literarias y condenarse irremisiblemente, porque es muy posible que la literatura sea una tentación mucho más poderosa que la del pecado que tan arrebatadamente representaba el pintor flamenco· Y quien dude que las tentaciones literarias puedan revestir tan fantasmales formas, puede dirigirse a la estampa de Doré en que se pinta a Don Quijote enloquecido entre las figuraciones que había extraído de sus amados libros de caballerías. Pero es el caso que dos libros —breves e intensos—, nos dan el testimonio de que Julio Torri es un nuevo y no menos valeroso resistidor de tentaciones. El, como San Antonio, ha conseguido rescatar su propia vida y su propio destino de las tentaciones que las perseguían.

El hombre vocado a la literatura principia por buscar en ella el placer de la

inteligencia y de los sentidos, la amistad con el pensamiento de los mejores, la enseñanza y la norma para la propia conducta. Luego, cuando se ve constreñido, por un secreto mandato interno, a escribir él también, sigue alguno de estos caminos: escribe sobre la vida y de la vida, o bien escribe sobre lo escrito, cuenta su vida con los libros. Pero esta vida de conversación perpetua con los libros ha sufrido ya una radical torcedura. Viene a ser un vivir sobre la reflexión de otras vidas, un vivir la vida mostrenca de otros hombres, un abandonar nuestro propio e intransferible destino, nuestra directa tarea con el mundo, para realizar en el pensamiento lo que no somos capaces de hacer directamente. Vivimos entonces lo ya vivido, nos sustentamos con manjares ya quizá sabiamente digeridos por paladares que no son los nuestros. Para esa vida desvirtuada del consumidor de cultura —esa novísima creación de nuestro mundo—, Torri ha inventado y puesto en práctica una solución que se patentiza en los dos libros que hasta ahora ha publicado: *Ensayos y Poemas* y el reciente *De Fusilamientos*.

Su vida, su cotidiano vivir gira en torno y se ha convertido ella misma en literatura, en literaria, en libresca. Sus libros cercan e invaden —como una yedra tropical incontenible—, tanto su persona física como su persona moral. Ellos, en fin, han acabado por ser su vida total. Pero a Julio Torri a quien se puede aplicar la frase dirigida a Huxley "que era tan inteligente hasta volverse casi humano"—, no se le ha escapado la aberración que significa el escribir sobre lo escrito, el escribir sobre sus libros que, en último término, son su vida; y es así como ha ideado salvar en su obra, tras lentos y pacientes buceos, los despojos preciosos de auténtica y fresca vida que él solo ha podido descubrir. Ha hecho así con su obra la expresión de lo que, tras los voraces saqueos de la literatura, ha quedado en él de autónomamente vivo, que viene a ser su residuo más íntimo e inalienable, lo que se lleva prendido más entrañablemente humano en una palabra. Algunos de los pequeños ensayos en su reciente libro, (véase *La Humildad Premiada*), son una palpable muestra de lo antes dicho. No hay ahí literatura sobre la vida, sino vida —franca y jovial— sobre la literatura. Una sorna valiente se proyecta sobre la vida del Profesor de Literatura y su triste destino; pero es muy revelador que su premio no sea un diploma Honoris Causa sino una pequeñita idea propia, es decir un poco de auténtica vida.

Los libros, para este gran sorteador de la tentación literaria, su experiencia sobre ellos y de ellos, sólo forma un contra-luz, telón de fondo o dorado marco —¿su sobrio y *funcional* estilo?— que, por otra parte, no es sino la escala —para llegar al cielo también— que emplea en su tarea salvadora. Su sensibilidad, de un terrible gusto exquisito, equidista de todos los grandes géneros y estilos. Dijérase que, conocedor de todos, le parecen por igual excesivos y prefiere aristotélica y sabiamente un justo medio. Hace pequeños ensayos que son rigurosas antologías montanianas —flor de antología del mejor Montaigne, salvando el disparate—, o bien estampas que envidiarían las plumas más afiladas de Schwob o de Barbey D'Aurevilly, o de los humoristas ingleses. Su humor detesta el estré-

pito grosero de Rabelais y prefiere la sonrisa intrigante —esfinge o Monalisa—, de sorna o discreteo sólo escuchada por los más sutiles. Tiene mucho de la gracia fresca y libre del Arcipreste de Hita, mucho más que la de la acerada sátira de Gracián con quien alguien le ha comparado. En fin, malicia, primero tan española y que luego parece que se llevaron con la Invencible los ingleses. Malicia: sonrisa hacia adentro, gozo y no torpe ofensa. Sus apuntes de experiencias, su *Almanaque de las Horas*, género con que enriquece su último libro, son disecciones en vivo y no creaciones ni invenciones: Torri apunta rigurosamente las conclusiones de su trato con la vida. Dolorido sentir, como el de Garcilaso, sí, pero siempre el pudor y la continencia, ¿fruto de talento crítico o de sabiduría? El fracaso o el choque contra la violencia ajena —o del *ajeno*—, se destila con un ademán clásico, no se amplifica ni se exalta, se reduce y se madura para hablar de lo propio en tercera persona.

La mayor porción del contenido de los dos libros de Torri, traducidos al chino, no perderían una brizna de su mensaje. En sus líneas se siente el ala oscura y trágica de Omar Kahyyam tanto como el humor agudo de Wilde, o la impalpable sombra de unas páginas que quizá nunca hemos leído. Porque su gracia íntima, su suave tolerancia de la flaqueza mundana, su gesto, siempre en definitiva humano, tienen un soplo de belleza temporal e inespacial. Son los frutos exiguos, mas prietos de sabor y de resonancias, del buceo diario de un hombre hacia la tiniebla incógnita de su propio corazón.

JOSE LUIS MARTINEZ

UNA ANTOLOGIA DE FORCEJEOS

Con violencia digna de mejor destino, y precedida por una propaganda cercana a lo puramente comercial, llegó a México, la Antología de la Poesía Mexicana Moderna,* un libro de escándalo y desahogos organizado, prologado y popularizado por el poeta Manuel Maples Arce, ex dirigente del extinto *estridentismo*, curiosa escuela poética que brilló allá en los comienzos de la tercera década de este siglo.

La "realidad intelectual mexicana" —que no la representan, porque no pueden—, los grupos literarios a sí mismos considerados como solventes, vió la llegada del citado volumen con la crispante indiferencia que de tiempo atrás la viene caracterizando. No atendió al interés indiscutible de la obra de Maples ni quiso

* Poligráfica Tiberiana.—Roma, 1940.

entender la trascendencia que en otros países tendrá para un futuro cercano un volumen antológico excesivamente estrepitoso.

En los envíos de su edición a nuestro país, Manuel Maples Arce tuvo la gentileza de explicar sus intenciones, diciendo, entre otras cosas, que "en el extranjero se ha divulgado la idea de que la literatura mexicana, es una literatura afeminada, débil y de un bajo *pastichismo*, gracias a la propaganda de un grupo que no representa, felizmente, más que una porción insignificante de ella". No voy a criticar la aventurada imaginación de Maples Arce, sino a deslindar ciertos detalles, puesto que yo, en una época no muy lejana, fustigué despiadada y juvenilmente la obra de los "Contemporáneos", que son los directamente aludidos por Maples.

Se exagera al decir que en el extranjero tienen una pésima impresión de nuestra literatura. En realidad, el tiempo no ha permitido al público de afuera ver más allá de Nervo, Díaz Mirón, López Velarde, Reyes y González Martínez. Pellicer, el más noble poeta americano, no llega a las orillas de la gran popularidad; y Novo, Villaurrutia, Torres Bodet y Ortiz de Montellano son, en el extranjero, verdaderas curiosidades en los cerrados círculos de intelectuales. Quizá me equivoque y sólo esté diciendo ligerezas; pero no creo en una "idea extranjera" acerca de la poesía mexicana.

Seamos honrados: el grupo famoso que nos llegó con "Ulises" no es una porción insignificante en nuestra literatura. Grupo triunfante en forma transitoria, grupo con apoyo, grupo con ambición, el de los "Contemporáneos" es representativo de una etapa de creación, de una era constructiva. Construyeron, substituyeron y derrumbaron con acierto. Cosa a discusión sería ver por qué los frutos son tan débiles, eso sí. En suma: creo que ellos sanearon el ambiente nuestro trayéndonos, mejor dicho, acercándonos a horizontes limpios, pero no eternos ni divinos.

Ataqué a los "Contemporáneos" —lo que he dicho mil veces— por su franca posición abstencionista ante problemas que están muy por encima de la literatura. Ellos se cambiaron misivas como breves mensajes; pero, por otro lado, no dijeron nada. Cumplieron —la mayoría está cumpliendo aún— con su rol discreta, correctamente. Nada más. El mundo, o México, no gira en torno a los "Contemporáneos". Ni están liquidados ni son subdioses. Son personas como usted o como yo, con sus errores y virtudes, con sus cualidades y defectos. Pero sería un tanto injusto ignorarlos, como desleal es que Maples Arce diga no desconocerlos para aprovechar la excelente ocasión de desollarlos y descuartizarlos.

La Antología de la Poesía Moderna Mexicana es un brusco chapuzón en nuestro medio ambiente literario, un forcejeo —no de otra forma que forcejeando entró Núñez y Domínguez en ella—, un sacudimiento cuya esterilidad no me atrevo aún a profetizar... La Antología de la Poesía Moderna Mexicana, es un libro contra México, y será, ojalá me equivoque, el que proporcione a los extranjeros

la famosa "idea" que Maples Arce hace derivar de las actividades *tendenciosas* de Novo, Xavier Villaurrutia, Ortiz de Montellano y demás integrantes del traído, llevado, zaherido, agigantado grupo.

Una antología debe ser, entiendo, parcial; pero también estricta, rigorosa. Si no reúne estos caracteres, se cae en el ramilletismo. Maples Arce acoge con demasiada benevolencia a poetas que en México no alcanzan ni siquiera la superación del vocablo "vate". Situarse sobre la cháchara de las comadres, debió ser el pensamiento fundamental del antologista; pensamiento que le hubiera evitado convertirse en siervo de una infeliz trayectoria que se olvida de "Manelik" —no encuentro a la mano peor ejemplo— para introducir de contrabando a más de un mediocre.

Olvídese Maples Arce de los "Contemporáneos", que no son tan fieros como se pintaron a sí mismos, y atienda, como al final de la Antología lo hace —olvidando a Enrique Gabriel Guerrero, al extinto Rafael Vega Albela, a Efrén Hernández y otros— a lo que puede dar y está dando una juventud que no incurre en desvíos desafortunados ni está urgida de influencias extrañas. No pide, la juventud, ráfagas de adulación; pero tampoco desea que se la tome como pretexto para lanzar proyectiles contra un grupo determinado de escritores.

EFRAIN HUERTA.

LA NUBE EXACTA Y EL RELOJ NUBLADO

Desde hace tiempo he tenido deseos de enviarle a Cardoza y Aragón una nota con esta frase de don Miguel de Unamuno: "Te atacan por lo que piensas; pero les hieres por lo que haces". Porque en efecto, Cardoza y Aragón es, como crítico, como ensayista, como poeta, uno de los hombres más combatidos que tenemos. Su carácter exigente, peleador, le ha facilitado la adquisición de una brigada de enemigos cuya tarea ha consistido en formarle un ambiente que a últimas fechas, con la aparición de su reciente libro sobre crítica pictórica* se ha redondeado de tal manera, que no dudo en decir que el pensamiento de Cardoza es ya definitivo en lo que a cuestiones de arte se refiere, ya que quienes le atacan adolecen de males que tienen nombres intraducibles al habla española.

"La Nube y el Reloj" es, desde luego, el intento más serio que se ha hecho

* "La Nube y el Reloj" (Agustín Lazo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco), por Luis Cardoza y Aragón. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma; México, 1940.

para valorizar nuestra pintura contemporánea, o, como ya se ha señalado, el más honesto fruto de una inteligencia para dar a las artes plásticas mexicanas —iba a decir *patrias*— el carácter de universalidad que acomodaticios escritores con mente de sinarquistas le habían venido negando. En los Comentarios Generales a su libro, Cardoza y Aragón explica sus propósitos de esta manera: "Se ha exagerado la importancia de la contemporánea pintura mexicana en su significación general, aunque no en su significación dentro de nuestra historia, en su significación particular. Es nuestra, aunque se sirva de enseñanzas europeas; porque se sirve de ellas, precisamente. La aportación de tal cultura nos ha permitido realizarnos. Ya con estos valores, técnicos y espirituales, nos encontramos con un arte mexicano expresado en idioma universal". Progresistas y retrógados, ascendentes y descendentes es muy posible que no capten correctamente lo que quiere decir Cardoza con estas palabras; pero no importa. El hecho es que al fin contamos con una voluntad bien organizada que ha podido decir cosas claras sin mirar hacia la especulación. Cardoza piensa (debo hacer constar que los textos de "La Nube y el Reloj" no son recientísimos), Cardoza razona con sano juicio. No exagera, a pesar de la poesía, ni elude responsabilidades. El autor de "Luna Park" llegó a la pintura mexicana —la romántica, dramática y turbadora pintura nuestra, universal—, con un fervor inigualable, sin la perniciosa y frágil ansia de desbaratarnos a base de *hallazgos insospechados*. Al contrario, su independencia de criterio —es por esto que le atacan— es lo que más le aleja del sesudo y culto crítico de anteojeras; su gran experiencia en Europa le ha impuesto una clara gracia de exponer, muy distinta de las flexibilizaciones de nuestros maravillosos hombres con gran bibliografía y de nuestras mujeres aprendizas de Victoria Ocampo.

Cardoza es serio. La veleidad que se venía imponiendo sobre nuestra pintura, las pequeñas raíces destempladas que algunos querían meterle al tronco pictórico mexicano, han sufrido, con la aparición de "La Nube y el Reloj" un formidable golpe que yo espero tenga carácter de definitivo. Y al titular esta breve nota "La Nube exacta y el Reloj nublado", sólo he querido decir que espacio y tiempo se han hermanado con vías a desarrollar un proceso cuya fértil trayectoria "TALLER" aplaude y admira.

México ha ganado un crítico de su pintura, y ésta ha merecido por fin que se la señale con suave energía con su matiz único: el de la *universalización*.

EFRAIN HUERTA.

"PASEO DE MENTIRAS"

Sobre este libro de Juan de la Cabada se han escrito ya muchas opiniones desde que apareció. En general coinciden todas en reconocer el espíritu noveles-

co, la pureza del decir, la original condición de historias y personajes. También, generalmente, advierten los críticos el desorden de estilo y de desarrollo. Pocas cosas, pues, podemos agregar al material ya existente sobre "Paseo de mentiras". Queremos, sin embargo, hacer constar algo que nos parece, no inédito, pero insuficientemente expresado. Mas no caeremos en la tentación del tópico más en boga, y siendo tópico más en vida a la vez, de si es o no una novela, de si está o no maduro el fruto que nos ofrece este amigo Juan que de repente, de buenas a primeras, vino a sorprendernos dejando en un paseo, a los ojos del público, una buena parte de sus riquezas: aquellas mentiras que fué oyendo, viendo y viviendo por carreteras y aldeas, montañas y puertos, trópico y norte y meseta de su México. Porque cuando Juan de la Cabada fué a Europa por ver si allí había también mentiras, se llevó México dentro de sí. Y vió allá una España a la mexicana como aquí había visto un México a la española. Pero no nos confundamos en cuanto al término mentiras. Hay que llamarlas así no porque no sean verdad, sino precisamente porque son verdades, pero verdades como puños, las cuales abultan tanto que son pocos los ojos en que pueden caber. Por eso, principalmente, no se puede hablar sobre la madurez del fruto: porque Juan de la Cabada aún no quiere engañarnos. Así, desde la primera página, vemos que el fruto está en agraz, en misterio, y que sobre la miseria vió este paseante crecer la flor y supo amarla, fuese raquítica o espléndida, enferma o saludable. Por ese amor que a la flor más que al fruto tiene Juan de la Cabada, percibimos en él un orientalismo muy contrario a la idea corriente que del orientalismo se tiene con frecuencia. Se trata en este caso de un orientalismo en que se siguen manteniendo el aroma de la leyenda, el ensimismamiento, la atracción de lo ingenuo hacia el remolino de la contemplación o del caos. Pero la ingenuidad se eleva aquí a la altura del dolor humano para explicarse la insuficiencia del amor, la pequeñez maravillosa del corazón, el egoísmo generoso, la contradición, en suma, que nos corroe.

No, no se puede hablar de madurez porque Juan de la Cabada aun no quiere engañarnos y esta actitud pudiera ser un orientalismo más. Pero dejemos esto, que nos llevaría fatalmente a conclusiones, si no falsas, excesivamente arriesgadas y quizás inútiles. Contentémonos con anotar que en el panorama actual de la novela escrita en habla española, es la primera vez que un novelista joven se atreve a anunciarnos un paseo de mentiras para darnos luego un paseo de verdades. Es uno de los raros casos en que se nos da liebre por gato, en que la estafa es a la inversa, en beneficio del lector.

"Paseo de mentiras" está compuesto más que por cuentos, por estampas. Está en él el aire del cuento y aun de la novela, el paisaje y la trama, el episodio, el diálogo, el personaje. Pero está cercenado el vuelo de la acción, no se permite que el hilo agote el ovillo, y, a veces, relatos de empuje inicial, capaces de novelarse, quedan en apunte, en estampa de relato, en bosquejo, pero bosquejo acabado, de novela. Hay un aliento popular en estas narraciones, pero este aliento está muy lejos de confundirse con la vulgaridad, con el aparato externo de apariencia po-

pular que muchos novelistas adoptaron. De sus relatos sale un México desconocido, apenas adivinado, sale un pueblo que nada tiene que ver con el México torrencial, aparatoso, de la falsa literatura villista. Hay aquí aroma de mar y aldea, misterio de casa solariega y de ciudad. Sus palabras parecen haber sido oídas a bordo de un lanchón de pesca, en el cuartucho de un hotel, a la puerta de una cantina; andando con un hatillo al hombro por una carretera en compañía de un desconocido. Parecen haber sido oídas en marcha, durante el camino o en el reposo del camino. Algunas palabras hasta parecen fatigadas, cubiertas de polvo. A veces, está cargado un relato con las rudezas de las pasiones rutinarias, la terquedad del amor y del odio, la superstición, el peso material que hunde la familia jornalera, y entonces puede recordarnos algún momento de Gorki, tierno y violento, primitivo y delicado a la vez, como una flor silvestre. Otras recorre el campo del relato una aventura al galope, un gesto que pide guerra o asombro. La plasticidad sorprendente de esta aventura, el relieve de los pueblos y de los paisajes, el cuerpo de las palabras, hacen pensar, por su poder descriptivo, en el autor de "Tirano Banderas". Pero Juan de la Cabada nada tiene que ver con el artífice, el señorial artista, el orfebre apuradamente aristocrático que era Don Ramón. Porque mientras uno quiere y escribe como un príncipe escéptico que va a la guerra un tanto aburrido porque está acostumbrado a ganarla, el otro escribe como un soldado campesino que va a la guerra de nuevas y a quien le divierte el hastío del príncipe. (Yo oí una vez a un soldado que después del combate, contaba, reventando en carcajadas: ¡Qué cara ponía el capitán cuando decía: ¡Como aburren ya con sus morteros!) El humor de Valle Inclán era inhumano, era el humor del orgullo, y más que humor era sátira. El de Juan de la Cabada es un humor sencillo, popular, humano, un humor al que pudiéramos llamar sentimental. Su fuerza no es señorial. Hay en él una fuerza tremenda, sí, pero una fuerza aún no empeñada, una fuerza dormida, una fuerza popular que aun apenas tiene cauce, que por lo tanto, aún no se salió de madre. Cada palabra llama a justicia y nadie responde todavía: por eso no es una novela de la revolución. La revolución aún no está hecha y la novela no puede decir lo contrario. Pero sí son estos relatos los de un escritor revolucionario, no sólo literariamente, sino socialmente. Porque hay en ellos, antes que nada, un ansia de justicia, un sueño de justicia, una adivinación de la justicia.

Cada bosquejo de "Paseo de mentiras" es un gran esqueleto de novela. Falta todavía darle cuerpo a ese esqueleto. Falta aún en Juan de la Cabada el aliento, la plenitud del mundo novelístico. Estos estupendos primeros pasos, esta cosecha primera, confirman la bondad del terreno. Ya vendrán, estamos seguros, las cosechas espléndidas en que todo el campo se cubra de espigas.

L. V.

A. Quintero Alvarez

CANEK*

Porque no había el menor afán de hacer aparecer psicologías inventadas, ni el asomo de una tendencia temática acomodaticia, ni otros vicios frecuentes en la novela y el cuento de nuestros días; porque el ambiente, los niños, los pensamientos, el presagio y el misterio eran viejos y provinciales conocidos nuestros, las cortas páginas de "Juan Pirulero" se prestaron a conquistar un interés estimabilísimo. La primera lectura era bastante para que encontrásemos en aquellos breves, pero certeros cuadros de recuerdo el vigor y la sinceridad de sus personajes infantiles. Entonces pensé que quizás el camino más legítimo de Ermilo Abreu Gómez estaba en esa clase de "ficción" poética que delicadamente nos presentaba en sus cuentos.

"Canek", el más reciente libro de Ermilo, viene ahora a confirmarme la legitimidad de aquel pensamiento. Efectivamente sigo creyendo que en este tipo de creación estará su más importante labor, consumada, por otra parte, en otros aspectos de la literatura.

"Canek" es un libro de apólogos trazados sobre el espíritu de un personaje maya y unidos en una suave línea novelística. El mismo ambiente de calor humano y una peculiar capacidad de evocación que presentimos en "Juan Pirulero" como atributos del autor están presentes aquí. Pero el nuevo tema nos ofrece el sentido y la religiosidad de uno de nuestros pueblos subyugados. Canek es el personaje, tomado de la historia o de la realidad, pero hecho surgir como si su fuente fuese esa magia profética de la leyenda. Magia y leyenda, profecía y pensamiento, se mezclan para crear el espíritu de Canek, que es el espíritu del pueblo maya. A través de Canek descubrimos y sentimos la protesta callada y apostólica del indio contra el blanco, la lucha de la tierra primitiva y pura contra el caciquismo ciego. Nos cautivan la intimidad, la amistad, la contemplación de la tierra, el amor a los frutos y la doctrina de Canek.

Los personajes que viven en torno a este indio significativo y entrañable tienen, a través de los apólogos, exactitud y verdad: El niño Guy, la tía Charo, Exa, los amigos, los sacerdotes. La prosa es fina y expresiva, a veces impregnada de ese sabor amoroso de ciertos poemas orientales que tan misteriosas relaciones guardan con nuestras tradiciones mayas. Por su contenida calidad y su tono poético (creador), por su misterio de religiosidad y profecía, la obra en sí es, en verdad, una pequeña bibliografía, o, tal vez, uno de los previos libros de una grande bibliografía Maya.

El hecho es considerable. Ermilo Abreu Gómez, autor de este significativo texto, cobra una primordial importancia entre nuestros auténticos "creadores":

ALBERTO QUINTERO ALVAREZ

* Ermilo Abreu Gómez.—Canek, México, 1940.

CLARO ABISMO

Seis libros completos, desde 1930, y una "Selección de sus Poemas" forman la obra anterior a este libro que trae, como han traído todos los otros de Germán Pardo García, ese peculiar calor de nido reciente. Me parece que el autor colombiano tiene casi la devoción de publicar anualmente una colección de esas poesías que elabora dentro de una gozosa y provechosa continuidad. Así nos llegan sus tomos, generalmente bien nutridos, con una puntualidad de aniversario. De mil novecientos treinta y siete a la fecha no ha fallado la cuenta.

Existe ya una especie de autorización para decir que Pardo García es un poeta pelliceriano. La diferencia está en que los paisajes y temas del mexicano se nos presentan como fruto de una mirada directa y entrañable, como producto de un suelo suyo sin reservas, en tanto que los del colombiano parecen estar diluidos en el ambiente de una estética general. Tierra, cielo, agua, árboles y nubes son para Pellicer elementos natales. Para Pardo García resultan esencias un poco simbolistas o clasificadas. Su idea es clara siempre; su imágen limpia y brillante; su forma irreprochable. Reconocemos en él a un autor de la "belleza" reconocida. Ha sabido hallar a ésta en sus lugares justos, remanzada y contínua, acaso en el mismo sitio en que la descubrieron turbulentamente los románticos. No ha debido ir a buscarla a ninguna parte con el apasionamiento de la sed o del recuerdo, puesto que tiene su imagen frente a sí en todos los cielos y en todos los estanques descubiertos.

Tal vez sean estas razones la causa por la cual nos parece Pardo García un poeta de sensibilidad un poco anticuada, con cierto sabor de repertorio amable. Sus temas, en este libro último, son concluyentes y provocadores: "Amargura de la poesía", "Invocación a la tierra", "Proximidad de la tierra", "Sabor de la tierra", "Imágenes de los hombres"... Pero nuestra exigencia es tal vez extrema: quisiéramos más asombroso, más calidad natalicia para una poesía de América. Mientras no encontremos nuestras venas verdaderas, en ríos, cielos y selvas estremecidos por primera vez, en sangre y huesos originarios; mientras no conquistemos nuestro genuino exotismo, no podremos anunciar un nuevo acontecimiento.

A. Q. A.

BAUDELAIRE

Trozos escogidos de los

DIARIOS INTIMOS

y de los

CONSEJOS A LOS LITERATOS JOVENES

Selección, traducción y prólogo de

LORENZO VARELA

Ediciones Taller
1941

Tuvo Baudelaire una vida trágica y dolorosa, una vida cuajada en grandes dolores físicos y morales, en ilusiones y desengaños de toda suerte, en terrores y tormentos, en miseria. En ese mar agitado, desgarrándose, navegó heroicamente para realizar el viaje que el destino le confió. En él se libra, con una claridad total, el combate violento de la vocación y el oficio; aparece la conciencia del escritor siempre en lucha con los compromisos que la realidad impone al espíritu, o, más bien, con la voluntaria imposición de esos compromisos materiales que el espíritu adquiere para serenar su arrebato y librarse del remolino que lo atrae; quizás también para comprobar su valor material, su medida, su existencia, su libertad. Combate de la voluntad de crear con la voluntad de vivir, del deseo de realizar con el deseo de soñar, en el que se persigue una victoria extraña, una victoria cuya conquista es una renuncia, la renuncia a los más deseados placeres inmediatos en los que buscamos el supremo placer eterno. Renuncia tan difícil que, para no conquistarla, alargamos la batalla y damos alientos y armas al enemigo porque no pierda su fuerza y, de este modo, ya que tampoco queremos que nos venza, podamos al menos vivir en guerra.

Por eso hemos agrupado en esta traducción algunas de las páginas íntimas de Baudelaire, dedicando el mayor espacio a aquellas

que constituyen una invitación al trabajo, o una ayuda al oficio. A ese oficio, a ese trabajo de cada día, en el que el poeta francés nos enseñó a ver la fuente inagotable de la inspiración.

Tienen algunas frases, nosotros diríamos que todas, un sabor amargo, un trascender angustioso, nacido de la guerra que tuvo lugar en el alma de Baudelaire entre el tiempo perdido y la voluntad de ganarlo. Tiempo perdido viendo pasar el tiempo, sintiendo cómo se va y devora en su marcha todos los proyectos, todas las divagaciones, y como, sin darnos cuenta, o dándonos cuenta, más terrible aún, nosotros mismos nos vamos con él, sin dejar trazada la señal que se nos reveló o cuando menos la relación de los desvelos sufridos para procurarlo.

Junto a las consideraciones sobre el estilo, la inspiración, el éxito, la fecundidad..., sobre las cuestiones decisivas que se plantea un escritor, una vez afianzada su vocación, hemos escogido para esta breve traducción, entre las páginas de "Mi corazón al desnudo", "Fuegos artificiales", y los "Consejos a los jóvenes literatos", los trozos a nuestro parecer más significativos, aquellos que revelan la continuidad del alma baudelairiana; temas que aparecen como una obsesión en toda su obra: poesía en verso, en prosa, notas críticas, guiones de teatro, de novela..., y en sus diarios íntimos. La ferocidad natural del amor, *la* invitación a la felicidad, *que nos hace un hermoso navío, y esa libertad ansiada, que se confunde con la justicia misma y cuya ausencia no se puede olvidar más que en el trabajo, en el cumplimiento del deber.*

Baudelaire ha cerrado para siempre el grifo excesivamente generoso de la inspiración eruptiva, y dejó a los poetas un calendario de trabajo llamándolos al esfuerzo del taller. Impuso, en definitiva, una conciencia del oficio, una voluntad de trabajo que cada día dé mayor pureza a los instrumentos y más limpidez a los ojos para reflejar sin obscuridades la luz adivinada.

Y para todo trabajo, nos dijo, hay que establecer un orden, no sólo en el espíritu sino también, en los apetitos; una lógica, un análisis, junto a una vida regulada.

Orden que no se confunde jamás con el de la burocracia poética, porque, entre otras cosas, es un orden que requiere claridad

valiente en las relaciones y renuncia natural a disfrutar de sus ventajas, de sus desórdenes morales. Orden que no se aprende en oficinas líricas, ni en academias de buenos modales. (La moral del poeta todavía se rebela a ser tema de fichas, es decir, a renunciar al escándalo; después de todo, nada más escandaloso que escribir versos, sobre todo cuando estos son buenos. Y para ejemplo están los del mismo Baudelaire).

Desgraciadamente, hemos venido a comprobar en estas páginas algo de sobra sabido: que la inspiración providencial es una mentira —la mesa no se levanta nunca, ni la musa te encuentra si no la buscas— y que para dejar una gran obra el escritor sólo necesita alimentarse con abundancia y regularidad. Desgraciadamente, porque para obtener esa alimentación, venden muchos su espíritu por un plato de lentejas, y ponen en marcha el ingenio con recetas culinarias. O dedican a la poesía una hoja y el resto del árbol a la cocina del pensamiento. ¡Ignorado escándalo!

Mas olvidemos las alcantarillas, procuremos olvidarlas, por las palabras del poeta. Palabras que parecen desesperar porque oigamos su vivo consejo: Eso que piensas decir algún día, dilo ahora mismo, dilo cada día, que la vida entera no alcanza para decirlo, y sólo el trabajo cuotidiano puede dar testimonio de tu afán por lograrlo.

LORENZO VARELA

Diarios Intimos

FUEGOS ARTIFICIALES

—Creo haber dicho ya en mis notas que el amor se parece mucho a una tortura o a una operación quirúrgica. Pero esta idea puede todavía desarrollarse de manera más dolorosa. Aun cuando los dos amantes estén muy apasionados y plenos de deseos recíprocos, uno de ellos estará siempre más sereno o menos poseído que el otro. Uno es el cirujano, el verdugo; el otro, el paciente, la víctima. ¿Oís esos suspiros, preludios de una tragedia deshonrosa; esos gemidos, esos gritos, esos estertores, ¿quién no los ha proferido, quién no los ha provocado irresistiblemente? ¿Y hay algo peor que esto en lo que hacen los más meticulosos torturadores? ¡Esos ojos repulsivos de sonámbula, esos miembros cuyos músculos chorrean y se empinan como bajo la acción de una pila galvánica! La embriaguez, el delirio, el opio, con sus más furiosos resultados, seguramente no os darán tan horribles, tan extraños ejemplos. Y el rostro humano, que Ovidio suponía creado para reflejar los astros, ved cómo sólo refleja una expresión de loca ferocidad, o se hunde en una especie de muerte. Pues ciertamente, creería cometer un sacrilegio aplicando la palabra éxtasis a esta especie de descomposición.

¡Terrible juego, en el que es preciso que uno de los jugadores pierda el dominio de sí mismo!

Una vez pregùntaron, estando yo presente, en qué consistía el

mayor placer del amor. Alguien respondió, como si fuese natural: en recibir. Y otro: en darse.

Uno: placer del orgullo; otro: voluptuosidad de la humildad. Todos estos indecentes hablaban como la IMITATION DE JESUS-CHRIST. En fin, estaba allí un impúdico utopista que afirmó que el placer mayor del amor, era crear ciudadanos para la patria.

Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor reside en la certidumbre de practicar el *mal*. Y el hombre y la mujer saben, desde su nacimiento, que en el mal se encuentra toda voluptuosidad.

SUGESTIONES.—FUEGOS ARTIFICIALES.—Las naciones —como las familias— sólo tienen grandes hombres a pesar suyo. Hacen cuanto pueden para no tenerlos. Así, el gran hombre, para existir, necesita poseer un impulso de ataque más grande que la fuerza de resistencia desarrollada por millones de individuos.

★

—A propósito del sueño, siniestra aventura de todas las noches, puede decirse que los hombres se duermen diariamente con una audacia que sería ininteligible, si no supiéramos que nace de la ignorancia del peligro.

★

Esos hermosos y grandes navíos, imperceptiblemente mecidos sobre las aguas tranquilas; esos robustos navíos, de aspecto ocioso y nostálgico, ¿no nos dicen, con lengua muda: cuándo partimos hacia la felicidad?

★

He encontrado la definición de lo Bello, de lo que es para mí lo Bello. Es algo ardiente y triste, algo un poco vago que abre camino a la conjetura. Si queréis, aplicaré mis ideas a un objeto sensible; por ejemplo, al objeto más interesante en la sociedad: un rostro de mujer. Una cabeza seductora y bella, una cabeza de mujer, quiero decir, es una cabeza que hace soñar —aunque de una manera confusa— con voluptuosidad y tristeza a la vez; que implica una idea de melancolía, de laxitud, incluso de saciedad, al mismo tiempo que una idea contraria, es decir: un ardor, un deseo de vivir, aso-

ciados a una amargura refluyente, como nacida en la privación o en la desesperanza. El misterio, la pena, son también características de lo Bello.

Una hermosa cabeza de hombre no implica, a los ojos de un hombre, claro es —quizás sí a los de una mujer—, esta idea de voluptuosidad que en un rostro de mujer es una provocación, una provocación tanto más atractiva cuanto que su rostro es, generalmente, más melancólico. Mas esta cabeza tendrá también algo triste y ardiente —necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente reprimidas— despertará la idea de una potencia tremenda sin empleo. Algunas veces, también hará surgir la idea de una insensibilidad vengativa, pues en este caso no debemos olvidar el tipo ideal del *dandy;* otras veces, el misterio, uno de los más interesantes caracteres de belleza y, en fin, (por tener el valor de confesar hasta qué punto me siento moderno en estética), la *desgracia.* No quiero decir que la alegría no pueda asociarse a la belleza, pero digo que es uno de los ornamentos más vulgares, y en cambio la melancolía es, por así decir, su ilustre compañera, hasta tal punto que yo no concibo en absoluto —¿o será mi cerebro un espejo encantado?— ningún tipo de belleza donde no encuentre *Desgracia.* Basándome en —otros dirían: obsedido por— estas ideas, se comprende que me sería difícil no conconcluir que el tipo más perfecto de Belleza viril es Satán —a la manera de Milton.

★

—La inspiración viene siempre cuando el hombre quiere; pero no siempre se va cuando el hombre quiere.

El juego, aun dirigido por la ciencia —fuerza intermitente— por muy fructífero que sea, será vencido por el trabajo continuo, por pequeño que sea.

Hay pieles-caparazón, frente a las que el desprecio deja de ser un placer.

Dios es un escándalo —un escándalo beneficioso.

No despreciéis la sensibilidad de nadie. La sensibilidad de cada uno es su genio.

España pone en la religión la ferocidad natural del amor.

84

—Se dice que tengo treinta años; pero si he vivido tres minutos en uno. . ., ¿no tengo noventa años?

Consejos a los Literatos Jóvenes

Los preceptos que váis a leer son fruto de la experiencia; la experiencia implica una cierta cantidad de errores, y como toda persona ha cometido todos o casi todos estos errores, espero que mi experiencia será comprobada por la propia de cada uno.

Los mencionados preceptos no tienen, pues, otras pretensiones que las de los *vade mecun,* ni otra utilidad que la de la *Cortesía pueril y honesta.* ¡Utilidad enorme! ¡Suponed el código de la cortesía escrito por una Warens de corazón inteligente y bueno; el arte de vestirse, útilmente enseñado por una madre!

Así, pues, pondré en estos preceptos dedicados a los jóvenes literatos una ternura totalmente fraternal.

DE LA FELICIDAD Y DEL FRACASO EN LOS COMIENZOS

Los jóvenes escritores que refiriéndose a un joven compañero dicen con acento lleno de envidia: "Es un buen comienzo, tuvo mucha suerte", no piensan que todo comienzo fué precedido y es resultado de otros veinte comienzos que ellos no han conocido.

No sé si en el camino hacia la fama hay algún ejemplo de éxito repentino. Creo, más bien, que el éxito es, en proporción aritmética o geométrica, según la fuerza del escritor, resultado de éxitos anteriores, a menudo invisibles para la mirada inexperta. Existe una lenta suma de éxitos moleculares, mas nunca ocurren eclosiones expontáneas y milagrosas.

Sólo dicen: "Tengo mala suerte", aquellos que aun no tuvieron la cantidad de éxito suficiente, y lo ignoran.

Soy parte de las mil circunstancias que envuelven la voluntad humana y que tienen ellas mismas sus causas legítimas; son como una circunferencia en la cual está encerrada la voluntad; pero esta

circunferencia está en movimiento, viva, da muchas vueltas y cambia cada día, cada minuto, cada segundo, su círculo y su centro. Así, arrastradas por ella, todas las voluntades humanas que encierra, varían a cada instante su juego recíproco, y esto es lo que constituye la libertad.

La libertad y la fatalidad son contrarias: pero vistas extremadamente cerca o lejos forman una sola voluntad.

Por eso no hay mala suerte. Si tenéis mala suerte es que os falta algo: procurad conocer ese algo y estudiad el juego de las voluntades vecinas para desplazar más fácilmente la circunferencia.

Un ejemplo entre mil: varios de aquellos a quienes yo quiero y estimo, se indignan por la fama actual de Eugene Sué y Paul Feval, los logogrifos en acción; pero el talento de estas gentes, por frívolo que sea, no deja de existir, y la cólera de mis amigos, en cambio, no existe, o, más bien, existe de un modo negativo, pues es tiempo perdido, la cosa menos preciosa del mundo. La cuestión no reside en saber si la literatura del corazón o de la forma es superior a la que está en boga. Eso es una verdad demasiado clara, para mí al menos. Pero esto no será justo sino a medias mientras no tengáis, en el género que escojáis, tanto talento como Eugene Sué en el suyo. Despertad tanto interés como él con medio nuevos, poseed una fuerza igual o superior en un sentido contrario; doblad, triplicad, cuadruplicad la dosis hasta una concentración igual, y ya no tendréis derecho a maldecir del *burgués*, pues el burgués estará de vuestra parte. Hasta entonces, *¡vae victis!*, pues nada hay tan verdadero como la fuerza, que es la justicia suprema.

DE LAS SIMPATIAS Y DE LAS ANTIPATIAS

En amor, como en literatura, las simpatías son involuntarias; sin embargo, necesitan ser verificadas y, al serlo, es la razón quien tiene la última palabra.

Las verdaderas simpatías son excelentes, pues unen dos en uno, y las falsas son detestables, pues no hacen más que uno, al que es preciso restar la indiferencia primitiva, más fuerte que el odio, consecuencia necesaria del engaño y de la desilusión.

86

Por eso admito y admiro la camaradería en tanto que está fundada en relaciones esenciales de la razón y el temperamento. Es una de las santas manifestaciones de la naturaleza, una de las numerosas aplicaciones de este proverbio sagrado: la unión hace la fuerza.

La misma ley de franqueza y sencillez debe regir las antipatías. Hay, sin embargo, gentes que se fabrican odios o admiraciones irreflexivamente. Grave imprudencia: crearse un enemigo sin provecho ni beneficio. Un golpe irreflexivamente dirigido, no por eso hiere menos el corazón del rival a quien fué destinado, sin contar que puede también herir, a derecha o izquierda, a algunos de los testigos del combate.

Un día, durante una lección de esgrima, vino a verme un acreedor: lo perseguí por la escalera a punta de florete. Cuando volví, el maestro de armas, un gigante que de un soplo me hubiera tirado a tierra, me dijo: "¡Cómo prodigáis vuestra antipatía! ¡Un poeta! ¡Un filósofo! ¡Bah!". Había perdido el tiempo correspondiente a dos asaltos, estaba sofocado, avergonzado, y despreciado por un hombre más, el acreedor, a quien no había causado gran daño.

En efecto, el odio es un licor precioso, un veneno más caro que el de los Borgia, pues está hecho con nuestra sangre, nuestra salud, nuestro sueño, y las dos terceras partes de nuestro amor. ¡Es preciso ser avaro, no derramarlo!

DE LOS METODOS DE COMPOSICION

Hoy es necesario producir mucho, por lo tanto es preciso marchar aprisa, correr con pies de plomo y hacer que todos los golpes sean certeros, que ni una sola estocada sea inútil.

Para escribir con rapidez es preciso haber pensado mucho, haber llevado consigo un tema a todas partes, durante el paseo, en el baño, en el restaurant, y casi junto a la amante. E. Delacroix me decía un día: "El arte es una cosa tan ideal, tan fugitiva, que las herramientas no están nunca suficientemente limpias, ni los medios bastante expeditivos". Lo mismo sucede con la literatura; yo no soy, pues, partidario de tachar: esto turba el espejo del pensamiento.

Algunos, entre los más distinguidos, entre los más concienzudos —Edouard Orliac, por ejemplo—, comienzan por emborronar mucho papel; llaman a esto cubrir, manchar su tela. Esta operación confusa tiene por fin no perder nada. Después, cada vez que pasan a limpio, talan y podan. Por excelente que sea el resultado, han abusado de su tiempo y de su talento. Cubrir una tela no es cargarla de colores, es bosquejar armoniosamente, es disponer las masas en tonos ligeros y transparentes.

La tela debe estar cubierta, en nuestro espíritu, en el momento en que tomamos la pluma para escribir el título.

Se dice que Balzac corrige su original y sus pruebas de una manera fantástica y desordenada. Una novela pasa, de este modo, por una serie de génesis, en las que se dispersa no solamente la unidad de la frase, sino también la de la obra.

Es sin duda este mal método lo que hace que el estilo tenga a menudo no se qué de difuso, de atropellado y embrollado, que es el único defecto de este gran historiador.

DEL TRABAJO DIARIO Y DE LA INSPIRACION

La orgía ha dejado de ser la hermana de la inspiración: nosotros hemos roto este parentesco adúltero; la rápida enervación y la debilidad consiguiente de algunas bellas naturalezas, son un claro testimonio contra ese odioso prejuicio.

Una alimentación muy sustancial, pero regular, es la única cosa que necesitan los escritores fecundos. La inspiración es, decididamente, la hermana del trabajo diario. Estos dos contrarios no se excluyen más que todos los demás contrarios que constituyen la naturaleza. La inspiración obedece, lo mismo que el hambre, que la digestión, que el sueño. Sin duda existe en el espíritu una especie de mecánica celeste, de la que no es preciso sentirse avergonzado, sino sacarle el partido más glorioso, como hacen los médicos con la mecánica del cuerpo. Si se quiere vivir en una contemplación asidua de la obra de mañana, el trabajo diario servirá a la inspiración, del mismo modo que una escritura legible sirve para esclarecer el pensamiento, así como el pensamiento sereno y poderoso sirve para

escribir legiblemente; pues el tiempo de las malas escrituras ha pasado.

DE LA POESIA

En cuanto a aquellos que se entregan o se han entregado con éxito a la poesía, les aconsejo que no la abandonen nunca. La poesía es una de las artes que más rinden; pero es una especie de inversión en la que no se obtienen intereses sino muy tarde. En cambio, muy crecidos.

Desafío a los envidiosos a que me citen versos buenos que hayan arruinado a un editor.

Desde el punto de vista moral, la poesía establece una tal demarcación entre los espíritus de primer orden y los de segundo, que aun el público más burgués no escapa a esta influencia despótica. Conozco gentes que leen los folletones, a menudo mediocres, de Theophile Gautier, sólo porque éste es el autor de la *Comedia de la Muerte*. Sin duda no comprenden toda la belleza de esta obra, pero saben que su autor es un poeta.

Nada extraño, por otra parte, ya que todo hombre que goce de buena salud puede pasarse dos días sin comer, cosa que no podría hacer jamás sin poesía.

El arte que satisface el deseo más imperioso, será siempre el mejor premiado.

DE LOS ACREEDORES

Sin duda recordaréis una comedia titulada *Desorden y Genio*. Que el desorden esté a veces acompañado del genio, es simplemente una prueba de que el genio es terriblemente fuerte; desgraciadamente este título expresaba para muchos jóvenes, no un accidente, sino una necesidad.

Dudo mucho de que Goethe haya tenido acreedores; Hoffman mismo, el desordenado Hoffman, preso en necesidades más frecuentes, aspiraba constantemente a verse libre de ellos, y además, ha muerto cuando una vida más dilatada hubiera permitido a su genio lograr un mayor esplendor.

No tengáis jamás acreedores; haced, si queréis, como si los tuvierais: es lo más que puedo permitiros.

DE LAS AMANTES

Si quiero obedecer la ley de los contrastes, que gobierna el orden moral y el orden físico, estoy obligado a contar entre la clase de mujeres peligrosas para los hombres de letras: la *mujer honesta*, la *culterana*, y la *actriz;* la mujer honesta, porque necesariamente pertenece a dos hombres, y porque es pasto mediocre para el alma despótica de un poeta; la culterana, porque es un hombre fracasado; y la actriz, porque está untada de literatura y además habla en jerga; en pocas palabras, porque no es una mujer en toda la acepción de la palabra, y porque el público es para ella algo más precioso que el amor.

¿Os imagináis un poeta viéndose obligado a escribir un papel para su mujer, que no tiene talento?

Y aquel otro, sudando para devolver al público en epigramas los tormentos que ese público había causado al ser más querido; ese ser que los orientales encerraban con tres llaves antes de venir a estudiar derecho a París? Por la razón de que todos los literatos tienen en ciertos momentos horror a la literatura, no admito para ellos, almas libres y orgullosas, espíritus fatigados que siempre tienen necesidad de reposar el séptimo día, mas que dos clases de mujeres posibles: las prostitutas o las mujeres imbéciles: el amor, o el cocido. Hermanos, ¿es preciso que os explique la razón de esto?

MI CORAZON AL DESNUDO

Es preciso trabajar, si no por gusto, al menos por desesperación, pùes está bien comprobado que trabajar es menos aburrido que divertirse.

★

En todo hombre hay, a toda hora, dos postulaciones simultáneas, la una, a Dios; la otra, a *Satán.*

La invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascen-

der; la de Satán, o animalidad, es una alegría de descender. Con la segunda deben relacionarse los amores a las mujeres y las conversaciones íntimas con los animales, perros, gatos, etc. Las alegrías que se derivan de estos dos amores, están adaptadas a la naturaleza de ambos.

★

¿Qué es el amor?

La necesidad de salir de sí.

El hombre es un animal que adora.

Adorar es sacrificarse, y prostituirse.

Así, todo amor es prostitución.

El ser más prostituído es el ser por excelencia, Dios, pues es para cada individuo el amigo supremo, la fuente común, inagotable del amor.

La mujer no sabe separar el alma del cuerpo. Es simplista, como los animales. Un satírico diría que esto obedece a que sólo tiene cuerpo.

En amor, como en casi todos los asuntos humanos, la armonía perfecta es el resultado de una equivocación. Esa equivocación es el placer. El hombre grita: ¡Oh ángel mío! La mujer arrulla: Mamá, mamá. ¡Y los dos imbéciles están persuadidos de que piensan de acuerdo! El abismo infranqueable de la incomunicabilidad permanece infranqueado.

¿Por qué el espectáculo del mar es tan infinita, tan eternamente agradable?

Porque el mar ofrece a la vez la idea de la inmensidad y del movimiento. Seis o siete leguas representan para el hombre el radio del infinito. He ahí un infinito diminutivo. ¿Qué importa esto, si basta para sugerir la idea del infinito total? Doce o catorce leguas de líquido en movimiento bastan para darnos la más alta idea de belleza que se haya ofrecido al hombre sobre su vivienda transitoria.

Aviso a los no comunistas: todo es común, incluso Dios.

Un funcionario cualquiera, un ministro, un director de teatro o de periódico pueden ser, algunas veces, seres estimables; pero jamás son divinos. Son personas sin personalidad, seres sin originali-

dad, nacidos para la función, es decir, para la domesticidad pública.

Todos los imbéciles de la burguesía que pronuncian sin cesar las palabras: Inmoral, inmoralidad, moralidad en el arte, y otras idioteces, me hacen pensar en Louise Villedieu, prostituta de a cinco francos, que, acompañándome una vez al Louvre, a donde no había ido nunca, se ruborizaba, se tapaba los ojos para no ver y, tirándome de la manga a cada instante, me preguntaba ante las estatuas y los cuadros inmortales, cómo se podían instalar públicamente semejantes indecencias.

Higiene. Proyectos.—Más se quiere, mejor se quiere.

Más se trabaja, mejor se trabaja, y más se quiere trabajar.

Más se produce, más se vuelve uno fecundo.

En lo moral, como en lo físico, siempre he tenido la sensación del remolino, no solamente del remolino del sueño, sino del remolino de la acción, del soñar, del recuerdo, del deseo, de la pena, del remordimiento, de lo bello, de la cantidad, etc.

He cultivado mi histeria con placer y terror. Ahora, siempre tengo vértigo y hoy, 23 de enero de 1862, sufrí una singular advertencia: he sentido pasar sobre mí el viento del ala de la imbecilidad.

Higiene. Conducta. Moral.—A cada minuto nos sentimos aplastados por la idea y la sensación del tiempo. Y sólo existen dos medios para escapar de esta pesadilla, para olvidarla: el placer y el trabajo. El placer nos gasta. El trabajo nos fortifica. Escojamos.

Cuanto más utilizamos uno de estos medios, más repugnancia nos inspira el otro.

No se puede olvidar el tiempo, más que sirviéndose de él.

Todo, no se puede hacer más que poco a poco.

De Maistre y Edgar Poe me han enseñado a razonar.

No hay obra más larga que la que uno no se atreve a comenzar. Se convierte en una pesadilla.

Higiene.—Para curarse de todo, de la miseria, de la enfermedad y de la melancolía, se necesita tan sólo, el *Gusto* del trabajo.

92

Notas preciosas.—Haz todos los días lo que exigen el deber y la prudencia.

Si trabajases todos los días, la vida te sería más soportable.

Trabaja seis días sin descanso.

Sé siempre poeta, aun en prosa.

Gran estilo, (nada más hermoso que el lugar común).

En primer lugar comienza, y después utiliza la lógica y el análisis. Cualquier hipótesis requiere su conclusión. Hallar el frenesí del trabajo diario.

Trabajar ciegamente, sin finalidad, como un loco. Veremos el resultado.

Supongo que uno mi destino a un trabajo no interrumpido de varias horas. Aun no he conocido todavía el placer de un plan realizado. Poder de la idea fija, poder de la esperanza.

El hábito de cumplir el deber, hace que huya el miedo.

Es preciso querer soñar y saber soñar. Evocación de la inspiración. Arte mágico.

Ponerse a escribir inmediatamente. Razono demasiado.

El trabajo inmediato, aun siendo malo, vale más que la divagación.

Una serie de pequeñas voluntades, logra un gran resultado.

Todo retroceso de la voluntad, es una parcela de sustancia perdida. ¡Hasta qué punto es pródiga la duda! ¡Juzguémoslo por la inmensidad del esfuerzo final, necesario para reparar tantas pérdidas!.

. . . . . .

Hasta ahora sólo he gozado de mis recuerdos a solas; es preciso gozar entre dos. Convertir en pasión, los goces del corazón.

Porque comprendo una existencia gloriosa, me siento capaz de realizarla. ¡Oh, Juan Jacobo!

El trabajo engendra forzosamente buenas costumbres, sobriedad y castidad; como consecuencia, la salud, la riqueza, el genio sucesivo y progresivo, y la caridad.

Age quod agis.

93

Higiene. Conducta. Método.—Me juro a mí mismo que, en adelante, seguiré las siguientes normas, como normas eternas de mi vida:

Hacer todas las mañanas mi oración a Dios, *fuente de toda fuerza y de toda justicia; a mi padre, a Mariette y a Poe,* como intercesores. Rogarles que me comuniquen la *fuerza necesaria* para cumplir todos mis deberes, y para que otorguen a mi madre *una vida bastante larga,* para que pueda gozar mi transformación; trabajar todo el día o, al menos, *tanto como mis fuerzas me permitan;* confiar en Dios, es decir, en la justicia misma, para el éxito de mis proyectos; hacer todas las tardes una nueva oración, pidiendo a Dios vida y fuerza para mi madre y para mí; hacer cuatro partes de todo cuanto gane: una para la vida diaria, una para mis acreedores, una para mis amigos, y una para mi madre; obedecer los principios de la más estricta sobriedad, siendo el primero la supresión de todos los excitantes, cualesquiera que sean.

T A L L E R

REVISTA MENSUAL DE POESIA Y CRITICA

DIRECTOR:
Octavio Paz.

SECRETARIO:
Juan Gil-Albert.

REDACCION:

JOSE ALVARADO, JOSE HERRERA PETERE, EFRAIN HUERTA, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ, JUAN REJANO, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, RAFAEL SOLANA, LORENZO VARELA.

SUSCRIPCION ANUAL PARA MEXICO: 10 Pesos.
SUSCRIPCION ANUAL PARA OTROS PAISES: 2.50 Dólares.

Correspondencia a: Varsovia 35-A. *México, D. F.*

EDITORIAL SENECA

ULTIMAS OBRAS PUBLICADAS

OBRAS COMPLETAS

DE ANTONIO MACHADO

En un solo volumen en papel biblia,
encuadernado en piel.

LA REALIDAD Y EL DESEO

Poesías completas

De LUIS CERNUDA

LITERATURA ESPAÑOLA, SIGLO XX

Por PEDRO SALINAS

De venta en las principales Librerías y en
EDITORIAL SENECA
VARSOVIA 35-A. MÉXICO, D. F.

LA CASA DE ESPAÑA EN MEXICO

ITINERARIO DEL AUTOR DRAMATICO

Por RODOLFO USIGLI

Es un libro que llena un vacío importante en la literatura de habla española. E. Díez-Canedo ha dicho de él: "el libro de Usigli puede constituir un buen guía, capaz de señalar certeras orientaciones lo mismo para los conocedores y aficionados, que para el mero público vuelto a otras actividades e interesado momentáneamente en el teatro".

6 PESOS, 1.25 DÓLARES

Lo publica y distribuye:

Fondo de Cultura Económica

Pánuco 63 México, D. F.

ACABAN DE APARECER

CANTO

de SARA DE IBÁÑEZ

(con un prólogo de Pablo Neruda)

VIEJO MUERE EL CISNE

de Aldous Huxley

De venta en todas las librerías

EDITORIAL LOSADA

BUENOS AIRES

FE DE ERRATAS:

En la pág. 34, línea segunda debe decir: *y en vez de su matriz mineral*
y en la línea doce debe decir: *en olas de cuarzo*
y en la línea dieciséis debe decir: *todos los días,*

En la pág. 39, verso quinto, debe decir: *Corza, delfín y ruiseñor sin penas,*

En la pág. 47, verso primero, debe decir: *Tu tierna zozobra es una brisa insegura*

En la pág. 55, verso veintidós, debe decir: *y el pie se mueve ya, se torna incierta.*

En la pág. 56, verso veintiuno, debe decir: *lloroso. Oh, desmedida,*

1 peso

ÍNDICE DE AUTORES

A[níbal?] P[once?]
Fourier ..... II, 175

Abreu Gómez, Ermilo
Los enemigos del teatro ..... I, 313

Alberti, Rafael
"Del pensamiento en un jardín" ..... II, 447

Alvarado, José
Antonio Machado ..... I, 211
Una historia del estilo francés ..... I, 424
Pensamiento y poesía ..... II, 60
La evolución política de México ..... II, 392

Anónimo
Tarjetas ..... I, 314
Rafael Vega Albela ..... II, 251

Arai, Alberto T.
Música y cine ..... I, 239

Barreda, Octavio G.
"Un canto para Simeón" (traducción) ..... II, 304

Baudelaire, Charles
Diarios íntimos y *Consejos a los literatos jóvenes* (trozos) ..... II, 519

Beltrán, Neftalí
"Soledad enemiga" ..... II, 367

Bergamín, José
"Siete sonetos impuntuales" ..... I, 275
Las pequeñeces del demonio ..... I, 463
Las cosas claras ..... II, 159

Cabada, Juan de la
María "La voz" ..... I, 482

Cardoza y Aragón, Luis
Rimbaud ..... I, 319
"Soledad de la fisiología" ..... I, 381
Demagogos de la poesía ..... II, 153
Breve tratado de los cuernos de anfitrión ..... II, 357
Flor y fruto y flor nuevamente. *Textos y pretextos,* por Xavier Villaurrutia ..... II, 403

Carrillo de Sotomayor, Luis
"Poesías" ..... II, 179

Castro Leal, Antonio
Arte y moral de Alarcón ..... I, 373
Fragmentos sobre el amor y las mujeres (selección y prólogo) ... I, 427
El cazador del ritmo universal ..... II, 122
Horacio en español ..... II, 162

Cernuda. Luis
"Atardecer en la catedral" ..... II, 229

Cruz, Sor Juana Inés de la
"A estos peñascos rudos..." ..... I, 534
"Endechas" ..... II, 67

Cuesta, Jorge
"Sonetos" ..... II, 232
"Sin el afán..." (traducción) ..... II, 235

Díez-Canedo, Enrique
Antonio Machado, poeta español ..... I, 195

Doña Cristobalina
"Cansados ojos míos" ..... I, 542

Eliot, T. S.
"Poemas" ..... II, 275

Ferrel, José
Temporada en el infierno (traducción) ..... I, 319

Flores, Ángel
"Tierra baldía" (traducción) ..... II, 285

García Lorca, Federico
"Pequeño vals vienés", "La suite del agua", "Cuatro baladas amarillas", "La selva de los relojes", "Herbarios" ..... I, 61

Gaya, Ramón
Pintura francesa contemporánea ..... I, 409
"Sonetos de un diario" ..... II, 31
Desmaño y justeza de Mariano Ordaz ..... II, 157
El señor Domenchina ..... II, 271
Palabras de despedida para mis compañeros de Redacción ..... II, 411

Gil-Albert, Juan
A los sombreros de mi madre y otras elegías ..... I, 161
En torno a la vocación (lo popular y lo social) ..... I, 242
Meditaciones españolas ..... I, 506
"Los ídolos" ..... II, 45
Del "Hyperion" (traducción) ..... II, 219
"Imprecación a una divinidad hostil" ..... II, 244
Emilio Prados de la "Constelación Rosicler" ..... II, 398

Giner de los Ríos, Francisco
"Tan cerca de vosotros que el aire se conmueve", "Presencias de España", "A tu honda memoria" ..... I, 502

González Rojo, Enrique
"Elegías romanas" ..... I, 288

Guerrero, Enrique Gabriel
"Preludio breve", "Música de cámara", "Ejercicio de estío" ..... I, 205
"Condición esforzada", "Ocios de estío" ..... II, 490

Henestrosa, Andrés
Retrato de mi madre ..... I, 51

Hernández, Efrén
Sobre causas de títeres ..... I, 125
"El ángel del subsuelo" ..... II, 494

Herrera Petere, José
¡Qué encantadora fiesta! ..... I, 387
Oportunidad de Gil Vicente ..... II, 267

Hölderlin, Federico
Del *Hyperion* ..... II, 219

Huerta, Efraín
"Verdaderamente", "La poesía enemiga", "Breve canto", "Cuarto canto de abandono" ..... I, 42
Tres libros españoles ..... I, 88

Tramontar ..... I, 301
Presencias ..... I, 312
"Problema del alma" ..... II, 118
Organización del sarcasmo ..... II, 401
"Problema del alma" ..... II, 488
Una antología de forcejeos ..... II, 510
La nube exacta y el reloj nublado ..... II, 512

Ibáñez, Sara de
"Liras", "Sonetos" ..... II, 476

Izquierdo, María
Acuarelas y viñetas (ilustraciones) ..... I, 97

J[uan?] L[arrea?]
Un libro de Aníbal Ponce ..... I, 91
Poesía a vista de pájaro ..... II, 268

Jiménez, Juan Ramón
"Los árboles" ..... II, 224
"La figlia che piange" (traducción) ..... II, 284
"Marina" (traducción) ..... II, 303

Landsberg, Pablo Luis
Piedras blancas ..... II, 111

León Felipe
"Los hombres huecos" (traducción) ..... II, 299
"El gran responsable" (grito y salmo) ..... II, 337

Leopardi, Jacobo
La retama (La ginestra) ..... II, 413

Machado, Antonio
"Del camino" ..... II, 253

Magaña Esquivel, Antonio
Cornucopia de México ..... II, 410

Martín, Luis
"Vuelvo de nuevo al llanto..." ..... I, 531

Martínez, José Luis
Julio Torri ..... II, 508

Moreno Villa, José
Dibujos (ilustraciones) ..... I, 61
Topografía de la casa paterna (visión supersticiosa) ..... II, 35

Neruda, Pablo
"Discurso de las liras" ..... I, 529
"Versos de Sara de Ibáñez" ..... II, 476

Ortiz de Montellano, Bernardo
Nota previa (a los "Poemas" de T. S. Eliot) ..... II, 277
"Miércoles de ceniza" (traducción) ..... II, 306

Palacios, Emmanuel
Paisajes y confesiones ..... I, 306

Paz, Octavio
Vigilias ..... I, 31
La Casa de España ..... I, 85
Razón de ser ..... I, 150
El mar (elegía y esperanza) ..... I, 229
"Oda al sueño" ..... I, 294
Constante amigo ..... I, 311
Una obra sin joroba ..... I, 403
Invitación a la novela ..... I, 524
Vigilias. Fragmentos del diario de un soñador ..... II, 19
"Noche de resurrecciones" (fragmentos) ..... II, 239
Sabor eterno ..... II, 266
Mundo de perdición ..... II, 395
Silvestre Revueltas ..... II, 503
Las *Páginas escogidas* de José Vasconcelos ..... II, 506

Pellicer, Carlos
"Sonetos de otoño", "A Eduardo Villaseñor", "Sonetos de los arcángeles" ..... II, 13
"Elegía nocturna" ..... II, 226

Prados, Emilio
"Cuerpo perseguido" ..... I, 280
"Canto a la soledad" ..... II, 236

Quevedo, Francisco de
"Canción fúnebre a la muerte de don Luis Carrillo de Sotomayor" II, 181

Quintero Álvarez, Alberto
Sobre la inteligencia ..... I, 82

"El tiempo contemplado" ..... I, 131
La fatalidad en Kafka ..... I, 157
El poeta León Chestov ..... I, 227
Enrique González Rojo ..... I, 287
Los inquilinos de la filosofía ..... I, 405
"Estancias" ..... I, 477
Un gran poeta y su obra ..... II, 52
En el mar de Platón ..... II, 168
La otra vida en Pirandello ..... II, 407
"Carta al amigo que vive junto al mar" ..... II, 485
Canek ..... II, 516
Claro abismo ..... II, 517

Rebolledo, El Conde de
"Borrará, Lisi mía..." ..... I, 540

Rejano, Juan
"Escala de la ausencia" ..... II, 131
Vallejo entre el clamor y el silencio ..... II, 261

Revueltas, José
La iglesia y el hombre ..... I, 79
El quebranto ..... I, 135
Antonio Machado ..... I, 148
Profecía de España ..... I, 148
La "Carta a un amigo difunto" ..... I, 309

Reyes, Alfonso
Urna de Alarcón ..... I, 367

Rimbaud, Juan Arturo
Temporada de infierno ..... I, 319

Ruiz de Alarcón, Juan
Fragmentos sobre el amor y las mujeres ..... I, 427

Salinas, Pedro
"Poesías" de Luis Carrillo de Sotomayor (selección y nota) ..... II, 179

Sánchez Barbudo, Antonio
La maravilla en la sangre ..... I, 413
Sobre la novela de un poeta ..... II, 54
El español del éxodo y del llanto ..... II, 164
Primavera-otoño, 1938 ..... II, 371
Antonio Machado ..... II, 453

Sánchez Vázquez, Adolfo
"Sonetos" ..... II, 501

Solana Rafael
María Izquierdo ..... I, 93
Las cien mejores poesías mexicanas modernas ..... I, 154
Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos* ..... I, 232
Tarjetas ..... I, 245
Dos poemas ..... I, 298
En busca de la prosa ..... I, 521
Capítulo IV ..... II, 134
Nueva Cvltvra ..... II, 174
Ricardo E. Molinari ..... II, 260

Spender, Stephen
"Sin el afán..." ..... II, 235

Toscano, Salvador
Las ideas políticas de Ramón López Velarde ..... I, 219

Unamuno, Miguel de
La retama (La ginestra) (traducción) ..... II, 413

Usigli, Rodolfo
"El canto de amor de J. Alfred Prufrock" (traducción) ..... II, 279

Varela, Lorenzo
"El héroe" (fragmento) ..... I, 397
Feminidad distendida. Las astillas olorosas de *Tala* ..... I, 420
Noviembre en la esperanza ..... II, 49
La flauta y el pito; el tambor y el salmo; y la poesía (en torno a Rafael Alberti) ..... II, 255
Paseo de mentiras ..... II, 513
Diarios íntimos y *Consejos a los literatos jóvenes* (selección, traducción y prólogo) ..... II, 519

Vega Albela, Rafael
"Amorosamente", "Sólo el hombre" ..... I, 209
La luz en el destierro ..... II, 63
"Canciones", "Sonetos" ..... II, 148
Poesía y profecía de Jorge de Lima ..... II, 171

Verlaine, Paul
Arthur Rimbaud (ilustración) ..... I, 324

Villamediana, Conde de
"En tus hermosos ojos" ..... I, 546

Villaurrutia, Xavier
Adonais ..... I, 87
"Amor condusse noi ad una morte" ..... I, 273
Introducción al rigor ..... I, 514
"Endechas" de sor Juana Inés de la Cruz (edición y notas) ..... II, 67

Zambrano, María
Poesía y filosofía ..... I, 263
Descartes y Husserl ..... I, 517

ÍNDICE GENERAL

Número VII, diciembre de 1939

"Sonetos de otoño", "A Eduardo Villaseñor", "Sonetos de los arcángeles" 13
Carlos Pellicer
Vigilias. Fragmentos del Diario de un soñador 19
Octavio Paz
"Sonetos de un diario" 31
Ramón Gaya
Topografía de la casa paterna (visión supersticiosa) 35
José Moreno Villa
"Los ídolos" 45
Juan Gil-Albert
Noviembre en la esperanza 49
Lorenzo Varela
Un gran poeta y su obra 52
Alberto Quintero Álvarez
Sobre la novela de un poeta 54
Antonio Sánchez Barbudo
Pensamiento y poesía 60
José Alvarado
La luz en el destierro 63
R[afael] V[ega] A[lbela]
"Endechas" 67
Sor Juana Inés de la Cruz (edición y notas de Xavier Villaurrutia)

Número VIII-IX, enero-febrero de 1940

Piedras blancas 111
Pablo Luis Landsberg
"Problema del alma" 118
Efraín Huerta
El cazador del ritmo universal 122
Antonio Castro Leal
"Escala de la ausencia" 131
Juan Rejano
Capítulo IV 134
Rafael Solana

"Canciones", "Sonetos" 148
Rafael Vega Albela
Demagogos de la poesía 153
Luis Cardoza y Aragón
Desmaño y justeza de Mariano Orgaz 157
Ramón Gaya
Las cosas claras 159
José Bergamín
Horacio en español 162
Antonio Castro Leal
El español del éxodo y del llanto 164
Antonio Sánchez Barbudo
En el mar de Platón 168
Alberto Quintero Álvarez
Poesía y profecía de Jorge de Lima 171
Rafael Vega Albela
Nueva Cvltvra 174
R[afael] S[olana]
Fourier 175
A[níbal?] P[once?]
"Poesías" 179
Luis Carrillo de Sotomayor (selección de Pedro Salinas)
"Canción fúnebre a la muerte de don Luis Carrillo de Sotomayor" ... 181
Francisco de Quevedo [y Villegas]

Número X, marzo-abril de 1940

Del "Hyperion" 219
Federico Hölderlin (traducción de J[uan] G[il]-A[lbert])
"Los árboles" 224
Juan Ramón Jiménez
"Elegía nocturna" 226
Carlos Pellicer
"Atardecer en la catedral" 229
Luis Cernuda
"Sonetos" 232
Jorge Cuesta
"Sin el afán..." 235
Stephen Spender (traducción de Jorge Cuesta)
"Canto a la soledad" 236
Emilio Prados
"Noche de resurrecciones" (fragmentos) 239
Octavio Paz
"Imprecación a una divinidad hostil" 244
Juan Gil-Albert
Rafael Vega Albela 251

"Del camino" 253
Antonio Machado
La flauta y el pito; el tambor y el salmo; y la poesía (en torno a Rafael Alberti) 255
Lorenzo Varela
Ricardo E. Molinari 260
R[afael] S[olana]
Vallejo entre el clamor y el silencio 261
Juan Rejano
Sabor eterno 266
O[ctavio] P[az]
Oportunidad de Gil Vicente 267
José Herrera Petere
Poesía a vista de pájaro 268
J[uan?] L[arrea?]
El señor Domenchina 271
Ramón Gaya
"Poemas" 275
T. S. Eliot (Nota previa de Bernardo Ortiz de Montellano. Traducciones de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y B[ernardo] Ortiz de Montellano)

Número XI, julio-agosto de 1940

"El gran responsable" (grito y salmo) 337
León Felipe
Breve tratado de los cuernos de anfitrión 357
Luis Cardoza y Aragón
"Soledad enemiga", "Soneto" 367
Neftalí Beltrán
Primavera-otoño, 1938 371
Antonio Sánchez Barbudo
La evolución política de México 392
José Alvarado
Mundo de perdición 395
Octavio Paz
Emilio Prados de la "Constelación Rosicler" 398
Juan Gil-Albert
Organización del sarcasmo 401
Efraín Huerta
Flor y fruto y flor nuevamente. *Textos y pretextos,* por Xavier Villaurrutia 403
Luis Cardoza y Aragón
La otra vida en pirandello 407
Alberto Quintero Álvarez

Cornucopia de México 410
Antonio Magaña Esquivel
Palabras de despedida para mis compañeros de Redacción 411
Ramón Gaya
"La retama" ("La Ginestra") 413
Jacobo Leopardi (traducción de Miguel de Unamuno)

Número XII, enero-febrero de 1941

"Del pensamiento en un jardín" 447
Rafael Alberti
Antonio Machado 453
Antonio Sánchez Barbudo
Versos de Sara de Ibáñez 476
Pablo Neruda
"Liras", "Sonetos" 476
Sara de Ibáñez
"Carta al amigo que vive junto al mar" 485
Alberto Quintero Álvarez
"Problema del alma" 488
Efraín Huerta
"Condición esforzada", "Ocios de estío" 490
Enrique Gabriel Guerrero
"El ángel del subsuelo" 494
Efrén Hernández
"Sonetos" 501
Adolfo Sánchez Vázquez
Silvestre Revueltas 503
Octavio Paz
Las *Páginas escogidas,* de José Vasconcelos 506
Octavio Paz
Julio Torri 508
José Luis Martínez
Una antología de forcejeos 510
Efraín Huerta
La nube exacta y el reloj nublado 512
Efraín Huerta
Paseo de mentiras 513
L[orenzo] V[arela]
Canek 516
Alberto Quintero Álvarez
Claro abismo 517
A[lberto] Q[uintero] Á[lvarez]
Diarios íntimos y *Consejos a los literatos jóvenes* (trozos) 519
[Charles] Baudelaire (selección, traducción y prólogo de Lorenzo Varela)
Índice de autores 543

Este libro se terminó de imprimir el día 12 de febrero de 1982 en los talleres de Offset Marvi, S. A., Calle Leiria núm. 72, San Andrés Tetepilco. Se encuadernó en E.T.E.S.A., Avenida San Lorenzo núm. 279-45, Unidad Industrial Iztapalapa. Se tiraron 3,000 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de Manuel Fernández y Felipe Garrido.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Revistas literarias mexicanas modernas es una serie publicada por el Fondo de Cultura Económica con el propósito de poner nuevamente en circulación, en ediciones facsimilares, las principales revistas literarias aparecidas en México en la primera mitad del siglo XX. De esta manera el 'curioso lector' y el estudioso de nuestras letras tendrán a su alcance este sector de la literatura nacional de acceso tan difícil y de tanto interés documental. Con el objeto de facilitar su consulta, cada revista va precedida por una presentación y una ficha descriptiva, y cada volumen va provisto de un índice de autores.